Tierfabel, tiermärchen, und tierepos

Georg Silcher



Wissenschaftliche Beilage

zum

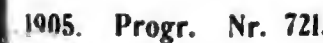
Jahresbericht der K. Oberrealschule zu Reutlingen 1904/1905.

Tierfabel, Tiermärchen und Tierepos

mit besonderer Berücksichtigung des Roman de Renart

von

PROFESSOR GEORG SILCHER.


1905. Progr. Nr. 721.



Digitized by Google

Digitized by Google

Verzeichnis der öfters angeführten Werke.

(Abkürzungen).

Jakob Grimm, Reinhart Fuchs. Berlin 1834. (Grimm R. F.)

Kaarle Krohn, Bär (Wolf) und Fuchs. Helsingfors 1888. (Krohn).

Petit de Julleville, Histoire de la langue et de la littérature française. II. Bd. Paris 1896. (Der betreffende Abschnitt stammt von Sudre). (P. d. J.).

Le Roman de Renart, publié par E. Martin. Straßburg 1882—87.

Ernst Martin, Observations sur le R. d. R. 1887. (Martin, Obs.)

Sudre, Les Sources du Roman de Renart. Paris 1892. (Sudre).

Hiezu Voretzsch im Literaturblatt für germanische und romanische Philologie 1895, 15 ff. (Voretzsch, L. B.)

Voretzsch, Einführung in das Studium der altfranzösischen Literatur. Halle 1905. (Voretzsch Einf.)

Voretzsch, Jakob Grimms Tiersage und die moderne Forschung in den Preuß. Jahrbüchern, 80 Bd. 1895 S. 417 ff. (Voretzsch P. J.)

Voretzsch, Der Reinhart Fuchs Heinrichs des Glîchezâre und der Roman de Renart. Zeitschrift für romanische Philologie 15, 124 ff., 344 ff 16, 1 ff. 1891 und 1892 (Voretzsch Z. r. Ph.)

Willems, Etude sur l' Ysengrimus. Gand 1895. (Willems).

Hiezu Voretzsch in der Zeitschrift für romanische Phil. 20, 413. 1896.

Ysengrimus, herausgegeben von Voigt. Halle 1884. (Voigt).

Vgl. ferner die Literaturangaben in Z. r. Ph. 15, 124 und bei Voretzsch Einf. in die altfranzösische Literatur S. 412.





(RECAP)

DEC 18 1913 305136

Digitized by Google

Digitized by Google

Auf dem Gebiet der Erforschung des mittelalterlichen Tierepos hat sich in den letzten Jahrzehnten eine lebhafte Tätigkeit bemerklich gemacht. In lebhaftem Wettstreit haben deutsche und französische Gelehrte die betreffenden Texte herausgegeben und dann, auf dieser Grundlage fußend, die Entstehung der lateinischen, französischen und deutschen mittelalterlichen Tierdichtungen, die von ihnen benützten Quellen, die zwischen ihnen bestehenden Zusammenhänge aufzudecken gesucht. Die bisherigen Ergebnisse sind etwa folgende:[1])

Wenn wir absehen von den ältesten, durchweg lateinischen, also gelehrten Tierdichtungen, wie den wahrscheinlich vom Hof Karls des Großen entstandenen des Paulus Diaconus (34 Distichen, Krankheit und Heilung des Löwen schildernd) und des Alcuin (Versus de gallo, 31 Hexameter), die der äsopischen Tierfabel noch sehr nahe stehen, so finden wir als erste größere Tierdichtung mit vorwiegend epischen, d. h. erzählendem, nicht belehrendem Charakter, die aus gegen 1200 Hexametern bestehende Ecbasis captivi, die, in der ersten Hälfte des 10. Jahrhunderts in einem lothringischen Kloster gedichtet, in Form einer allegorisch verkleideten Rahmenerzählung die Flucht eines Mönches aus seinem Kloster und seine reuige Rückkehr enthält, während wir in der Innenfabel die Geschichte von der Heilung des kranken Löwen finden. Tritt schon hier ein gewisser Gegensatz zwischen Wolfsnatur und Mönchtum hervor, so geschieht dies noch deutlicher in dem um 1100 entstandenen, in Distichen abgefaßten Gedicht de Lupo, wo die Idee des Wolfsmönchs, die später eine so große Rolle spielen sollte, im Mittelpunkt steht, vielleicht in Anlehnung an Matth. VII, 15: „Sehet euch vor vor den falschen Propheten, die in Schafskleidern zu euch kommen; innerlich aber sind sie reißende Wölfe“.

Aber auch Ecbasis und de Lupo entbehren noch des unterscheidenden Merkmals der späteren Tierepoen, nämlich der Individualisierung der Tiere durch die Namengebung. Diese findet sich zuerst in dem von dem deutschen Magister Nivardus um 1150 in Gent gedichteten lateinischen Ysengrimus,[2]) einer ausgesprochen geistlich-gelehrten Dichtung, in deren Mittelpunkt der mit jenem Eigennamen ausgestattete Wolf steht. Wie der Ysengrimus, so ist auch der um 1180 von dem Elsäßer Heinrich dem Glichezäre, also auch im deutsch-französischen Grenzgebiet, verfaßte mittelhochdeutsche Reinhart Vuhs ein kunstvoll gestaltetes Werk aus einem Guß, und dadurch stehen diese beiden in einem gewissen Gegensatz zu dem französischen Roman de Renart (modernisiert Roman du Renard); denn dieser bildet nicht — wie man aus dem Namen zu schließen versucht sein könnte — eine innerlich zusammenhängende Erzählung,

[1]) Vgl. Voretzsch, P. J. 80, S. 452 ff.

[2]) Bei Grimm, R. F. heißt dieser Reinardus vulpes. Das von Grimm als Ysengrimus bezeichnete Gedicht hat Voigt (Ysengrimus, Halle 1884) als einen Ys. abbreviatus nachgewiesen.

Digitized by Google

sondern er besteht aus einer Anzahl einzelner Abenteuer oder vielmehr meist Abenteuerreihen, die man mit dem aus den Handschriften entnommenen Ausdruck „branches“ zu bezeichnen pflegt, und die von verschiedenen Dichtern, wohl meistens Klerikern, zu verschiedenen Zeiten erzählt worden sind. Eine gewisse Einheitlichkeit herrscht allerdings auch im Roman de Renart, insofern als die meisten dort behandelten Tierschwänke wirklich den Fuchs zum Mittelpunkt haben, während allerdings andere, und zwar nicht die schlechtesten, ihn gar nicht erwähnen. Die uns erhaltenen Handschriften gehören dem ausgehenden 12. bis 14. Jahrhundert an; sie sind teils als Originaldichtungen zu betrachten, teils als Ueberarbeitungen älterer Branchen. Die Vorgeschichte des von ihnen gebildeten Zyklus ist noch nicht aufgehellt.

Martin zählt in seiner Ausgabe 26 Branchen.[1]) Man nimmt an, daß von diesen I—XII nebst XV schon im Anfang des 13. Jahrhunderts in einer Urschrift zusammengestellt waren, auf welche die erhaltenen Handschriften des Roman de Renart zurückgehen, daß dagegen die übrigen Branchen, die sich nur in einzelnen Handschriften finden, erst später dazu gekommen sind. Die Handschriften stimmen weder in der Zahl der Branchen, noch im Inhalt, noch in der Reihenfolge derselben überein. Manche Branchen, die in der einen Handschrift ein geschlossenes Ganzes bilden, sind in einer andern in mehrere Stücke zerrissen, die sich zwischen andere eingeschoben haben. Noch häufiger findet man, daß der gleiche Gegenstand in den verschiedenen Handschriften eine mehr oder weniger eingehende Behandlung erfahren hat. Auch sind nur wenige Branchen nach einheitlichem Plan, mit fortschreitender Handlung, abgefaßt; meist werden wir ganz plötzlich, ohne Uebergang, von einem Abenteuer zum andern geführt. Der Roman de Renart zeigt also als Grundcharakter grenzenlose Willkür und gänzliche Zusammenhanglosigkeit. Kein festes Gesetz waltet in seiner äußerlichen Zusammensetzung. Die einzelnen Schwänke führten lange Zeit ein Leben für sich und wurden teilweise erst spät schriftlich fixiert; aber zweifellos waren sie außerordentlich beliebt und erfreuten sich einer weitgehenden Verbreitung unter allen Ständen des Volkes, wo sie durch weltliche und geistliche Dichter von einem Geschlecht dem andern überliefert wurden. Diese teilweise schriftliche, in der Hauptsache wahrscheinlich mündliche Ueberlieferung ist das, was wir unter der von den Trouvères hie und da als Quelle angegebenen „estoire“ (histoire) oder dem „escrit“ zu verstehen haben. In den jüngeren Branchen hätte man sich allerdings unter „estoire“ eher irgend eine Einzelerzählung, oder eine einzelne ältere Branche zu denken.[2])

Nur wenige Trouvères haben sich als Verfasser genannt:[3]) Derjenige der IX. Branche bezeichnet sich als einen Priester von la Croix en Brie, derjenige der XII. als den Normannen Richart de Lison. Ferner wird an mehreren Stellen Pierre von St. Cloud, derselbe, dem man die Fortsetzung des Alexanderromans zuschreibt, als Verfasser größerer Teile der Fuchsdichtung angeführt. Ueber die andern Verfasser erfahren wir nichts. Wie man aus gewissen sprachlichen Eigentümlichkeiten und den zahlreichen geographischen Angaben entnehmen kann, waren sie in der Normandie, der Champagne, besonders aber in der Pikardie und in Flandern zu Hause. Diese Gleichgiltigkeit der Dichter ihren eigenen Werken gegenüber erklärt sich teils

[1]) Die Branchen sind bezeichnet nach der Ausgabe des R. d. R., von Martin, 3 Bd., Straßburg 1882—87. Jakob Grimm, Reinhart Fuchs Einl. S. 121 ff. gibt eine Inhaltsangabe der einzelnen Branchen; er hat die Reihenfolge der Ausgabe Méon, R. d. R., 4 Bd., Paris 1826 beibehalten, stimmt aber in der Nummerierung der Branchen nicht ganz mit ihm überein.

[2]) Martin, Obs. p. 12 ff.

[3]) Sudre p. 22.

Digitized by Google

aus dem tiefen Stand der Wissenschaft im Mittelalter überhaupt, teils daraus, daß es sich ja in den seltensten Fällen um originelle Hervorbringungen, vielmehr meistens um Ueberarbeitungen von Gehörtem oder Geschriebenem handelt. Aus demselben Grund erfahren wir so selten etwas über ihre Quellen. Nur so viel ist sicher, daß — mit Ausnahme einiger unbedeutender Zutaten — ältere französische Vorlagen die Quelle des mittelhochdeutschen Reinhart gebildet haben. Voretzsch, der das Verhältnis der beiden Richtungen zu einander untersucht hat, ist der Ansicht, daß die von Glichezâre befolgte Anordnung in der Hauptsache dessen Werk ist;[1]) denn seine Vorlage bestand nicht aus einem zusammenhängenden Ganzen, sondern aus Teilen, die unter sich unabhängig waren („die buoch" nennt sie der Dichter). Die Uebereinstimmung zwischen beiden sind nicht solche der Anordnung, sondern nur des Inhalts und des Ausdrucks in den einzelnen Branchen.

Aus dem Inhalt des Glichezâre können wir nun aber ersehen, welche Branchen um 1180 im Original schon vorhanden waren. Den überlieferten Branchen gegenüber zeichnet sich der Reinhart Vuhs durch die ursprünglichere Form und die einfachere Darstellung der erzählten Geschichten aus. Es sind dies vor allem Hoftag und Heilung des kranken Löwen (Br. I und X), Renarts Ueberlistung durch die Vögel und seine Buhlschaft mit der Wölfin (II), die Wolfstonsur und der Fischfang mit dem Schwanz (III), das Brunnenparadies (IV), das Bachenabenteuer und die Trunkenheit des Wolfs (V), der Sühneversuch zwischen Isegrim und Renart (Va)[2]) Also enthielten jene Urbranchen lauter Geschichten, die sich um die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf drehen.

Dagegen ist das Verhältnis des Ysengrimus zum Roman de Renart[3]) noch nicht klargestellt. Ein Teil der jüngeren Branchen ist sicher vom Ysengrimus beeinflußt; andererseits scheint dieser selbst wieder teilweise französische Vorlagen benützt zu haben; wenn nicht so hat er doch zweifellos aus denselben Quellen geschöpft, wie die französische Fuchsdichtung. Als solche führt der Dichter des Ysengrimus häufig die mündliche Ueberlieferung an; als schriftliche kommt nur Aesop in Betracht, dem vor allem wiederum die Geschichte von der Krankheit und Heilung des Löwen entnommen ist. Einen gewissen Anhaltspunkt gibt der Umstand, daß im Roman de Renart Fuchs und Wolf als Gevatter erscheinen, während im Ysengrimus und in den nachgeahmten französischen Branchen der Wolf als der Onkel des Fuchses auftritt.[4])

Wenn im Reinhart Vuhs und im Roman de Renart Hoftag und Heilung des kranken Löwen[5]) bald vereinigt, bald getrennt (Branche I und X, Va), als Lieblingsstoff der französischen Spielleute erscheinen, die sich bemühten, allmählich alle andern Abenteuer an diese beiden anzuknüpfen, dadurch den Renart einheitlicher zu gestalten und ihm einen bestimmten Abschluß zu geben, so hat doch diejenige Bearbeitung am meisten Glück gehabt, die, den früheren Schluß der Hoftagsgeschichte, nämlich eben die Heilung des Löwen, durch eine andere Fortsetzung (Branche Ia, Belagerung von Maupertuis) ersetzend, zwischen 1235 und 1250 von dem Niederländer Willems selbständig gestaltet und durch die Erfindung vom Gegenkönigtum des Bären und von Ermelines Schatz bereichert wurde. Der vlämische Dichter hat sein Original

[1]) Z. r. Ph. 16. S. 28/29. Dagegen Martin, Obs. S. 104 ff.

[2]) Voretzsch, Einf. S. 407.

[3]) Voretzsch, Einf. 112. P. d. J. II, 22.

[4]) Voigt, Ys. Einl. S. 77.

[5]) Vgl. über diesen etwas verwickelten Gegenstand Voretzsch, Z. r. Ph. 16, ff. und Voretzsch, L. B. 1895, 19 ff.

Digitized by Google

bei weitem übertroffen; er ist es, der durch seinen Reinaert de Vos den Weltruhm der Tiersage begründet hat. Sein Werk wurde um 1350 von einem geringeren Dichter umgearbeitet und fortgesetzt, und dieses Werk, Reinaerts Historie, liegt direkt oder indirekt den neueren Bearbeitungen zu Grund, insbesondere der um 1480 mit einer prosaischen Erklärung versehenen Ausgabe Hinreks von Alckmer und dem auf diese zurückgehenden, 1498 in Lübeck erschienenen niederdeutschen Reincke de Vos, jenem Meisterwerk der Satire, das bekanntlich die Vorlage für Göthes unsterbliches Epos gewesen ist. Seit Willems bildet nicht mehr die Fabel vom kranken Löwen den Mittelpunkt, sondern die Klage der Tiere wider den Fuchs, dessen Untaten gegen die ausgesandten Boten, seine Verurteilung, seine schlaue Selbstbefreiung durch die erlogene Geschichte von Ermenrichs Schatz, seine neue Untat gegen den Hasen, seine Flucht und Aechtung. Der Fortsetzer von Willems änderte den Schluß, ließ den Fuchs von neuem an den Hof kommen und durch den siegreichen Kampf mit Isengrim neue Ehren erlangen. So hatte schon die ältere Fabel den grausamen Betrüger verherrlicht; Willems befriedigt die sittliche Forderung der Bestrafung des Schuldigen, indem er für vogelfrei erklärt wird; das 14. Jahrhundert läßt den Uebeltäter wieder triumphieren. Man kann also behaupten, daß sich auch die späteren Bearbeitungen des Tierepos nicht allzuweit von den älteren entfernt haben.[1])

Nachdem wir so die Geschichte der mittelalterlichen Tierdichtung überblickt haben, drängt sich uns die Frage auf: Welches sind denn eigentlich die Quellen der Tierepik? Woher entnahm sie ihre Stoffe? Wie verhält sich das Tierepos zu den aus dem Altertum bekannten Tierdichtungen, den äsopischen Fabeln,[2]) die wir zunächst einmal als Quelle für die Erzählung von der Krankheit des Löwen kennen gelernt haben? Welches Land ist die Heimat des Tierepos, und wo hat es seine besondere Pflege gefunden?

Die Frage nach dem Ursprung der Tierepik konnte erst nach den Ergebnissen der neueren Forschungen einigermaßen befriedigend beantwortet werden, und zwar haben diese dazu beigetragen, die Ansichten des Mannes wieder zu Ehren zu bringen, dem das Verdienst gebührt, auf diesem Gebiet bahnbrechend gewirkt zu haben — es ist Jakob Grimm. Aus der sehr ausführlichen Einleitung, die er den von ihm veröffentlichten lateinischen und deutschen Texten in seinem „Reinhart Fuchs“ (Berlin 1834) vorausgeschickt hat, ergibt sich folgendes Bild von Grimms Anschauungen:[3])

Während die wenigen Gelehrten, die den Gegenstand vor Grimm behandelten, im Ysengrimus nur eine Satire auf geschichtliche Persönlichkeiten sahen, führt dieser die Tierdichtung auf poetischere Momente und in frühere Zeiten zurück. Nachdem er darauf hingewiesen hat, daß die Sprache allen Wesen, selbst den unbelebten, ein Genus und damit eine Art Persönlichkeit eingeräumt hat, daß diese Persönlichkeit am meisten bei den dem Menschen am nächsten stehenden Tieren zum Ausdruck kommen muß, führt er fort: „Auch die Wahrnehmung ihrer mannigfaltigen Triebe, Kunstvermögen, Begehrungen, Leidenschaften und Schmerzen zwingt, in ihrem Innern ein Analogon von Seele anzuerkennen, das bei allem Abstand von der Seele des Menschen ihn in ein so empfindbares Verhältnis zu jenen bringt, daß, ohne gewaltsamen Sprung, Eigenschaften des menschlichen Gemüts auf das Tier, und

[1]) Vgl. Voretzsch, Beilage zur Allg. Zeitung 1898, Nr. 298 und 291.
[2]) Vgl. Steinhöwels Esop. Herausgegeben von Oesterley. (Bibl. des lit. Vereins in Stuttgart Nr. 117).
[3]) Vgl. Voretzsch, P. J. S. 420—427.

Digitized by Google

tierische Aeußerungen auf den Menschen übertragen werden dürfen. In mehr als einer sinnlichen Kraft tut es uns das Tier zuvor . . . . sollten wir ihm nicht zugestehen, neben uns und in der Einwirkung auf uns seine Besonderheit geltend zu machen?

Die früheren Zustände menschlicher Gesellschaft hatten aber dies Band fester gewunden. Alles atmete noch ein viel frischeres sinnliches Naturgefühl. Jäger und Hirte sahen sich zu einem vertrauten Umgang mit den Tieren bewogen und tägliches Zusammensein übte sie im Erlauschen und Beobachten aller ihrer Eigenschaften. Damals wurden eine Menge nachher verlorner oder geschwächter Beziehungen zu den Tieren entwickelt. Von Hegung und Weide des zahmen Viehes, Erlegung des Wilds, Verfolgung des Raubtiers, aber auch von einem uneigennützigen, unfeindlichen Verkehr, wie er in mancher Lage zwischen Mensch und Tier eintreten mußte, gingen diese Bezüge aus. . . . . . Wie ein Kind Tiere beinahe wie seines Gleichen ansieht und als solche behandelt, so faßt auch das Altertum ihren Unterschied von den Menschen ganz anders auf als die spätere Zeit. Sagen und Mythologien glauben Verwandlungen der Menschen in Tiere, der Tiere in Menschen, und hierauf gebaut ist die wunderbare Annahme der Seelenwanderung“. Ferner knüpft sich an die Tiere allerhand sonstiger Aberglaube — Opfer, Weissagung, Deutung der Gestirne.

„Sobald einmal um diesen Zusammenhang des tierischen und menschlichen Lebens her die vielgeschäftige Sage und die nährende Poesie sich ausbreiteten, und ihn dann wieder in den Duft einer entlegenen Vergangenheit zurückschoben, mußte sich da nicht eine eigentümliche Reihe von Ueberlieferungen erzeugen und niedersetzen, welche die Grundlage aller Tierfabeln — so nennt Grimm häufig auch das Tierepos, während er die zu Grund liegende Ueberlieferung „Tiersage“ nennt — abgegeben haben? Alle Volkspoesie sahen wir erfüllt von Tieren, die sie in Bilder, Sprüche und Lieder einführt. Und konnte sich die allbelebende Dichtung des letzten Schritts enthalten, den Tieren, die sie in menschlicher Sinnesart vorstellt, auch das unerläßliche Mittel näherer Gemeinschaft, Teilnahme an menschlich gegliederter Rede beizulegen?

Die Tierfabel gründet sich also auf nichts anderes als den sicheren und dauerhaften Boden jedweder epischen Dichtung, auf unerdenkliche, langhin gehaltene, zähe Ueberlieferung, die mächtig genug war, sich in endlose Fäden auszuspinnen und diese dem wechselnden Laufe der Zeiten anzuschmiegen. Gleich allem Epos, in nie stillstehendem Wachstum, setzt sie Ringe an, Stufen ihrer Entwicklung zu bezeichnen, und weiß sich nach Art, Gegend und den veränderten Verhältnissen menschlicher Einrichtungen unermüdlich von neuem zu gestalten und wiederzugebären“.

Einen besonderen Reiz des Tierepos gegenüber dem übrigen Epos erblickt Grimm in der innigen Vermischung des menschlichen mit dem tierischen Elemente. „Die Tierfabel hat demzufolge zwei wesentliche Merkmale. Einmal sie muß die Tiere darstellen, als seien sie begabt mit menschlicher Vernunft und in alle Gewohnheiten und Zustände unseres Lebens eingeweiht, so daß ihre Aufführung gar nichts Befremdliches hat . . . . Dann aber müssen daneben die Eigenheiten der besonderen tierischen Natur ins Spiel gebracht und geltend gemacht werden . . . . Dieser Vereinbarung zweier in der Wirklichkeit widerstreitenden Elemente kann die Tierfabel nicht entraten“.

Aus diesem Charakter der Tiersage als der Ueberlieferung aus alten Zeiten ergibt sich von selbst, daß ihr „kein Hang zur Satire beiwohnen“ kann. „Die Satire ist von Haus

Digitized by Google

aus unruhig, voll geheimer Anspielungen und verfährt durchgängig bewußt. Die Fabel strömt in ruhiger unbewußter Breite; sie ist gleichmütig, wird von ihrer inneren Last getragen und kann es nicht darauf abgesehen haben, menschliche Laster und Gebrechen zu strafen oder lächerlich zu machen". Die harmlose Ironie, die sie dann und wann kundgibt, die stille komische Kraft, von der sie unbewußt durchzogen wird, darf nicht mit jener verwechselt werden. Ebensowenig ist sie von Anfang an bewußt lehrhaft. „Die Lehre mag aus ihr und dem Epos gesogen werden, wie der Saft aus der Traube, deren milde Süße, nicht schon den gekelterten Wein, sie mit sich führen. Ueberall, wo uns das zur Moral vergorene Getränk dargeboten wird, ist nicht mehr die frische epische Tierfabel, sondern bereits ihr Niederschlag vorhanden". An der äsopischen Fabel sind ihm daher hauptsächlich die Züge bemerkenswert, die auf ihre Verwandtschaft mit der Tierfabel anderer Völker hinweisen und „das Ganze durchblicken lassen, aus dem diese Mythen gerissen wurden".

Mit besonderem Nachdruck bezeichnet Grimm die Tiersage als eine deutsche. Nicht als ob es ihm unbekannt wäre, daß der mhd. Reinhart und die niederländischen Bearbeitungen auf französiche Vorlagen zurückgehen — vielmehr erkennt er Nordfrankreich ohne weiteres als Heimat des Tierepos an; aber er betont immer wieder im Lauf seiner Untersuchung den starken germanischen Bluteinschlag, der das nördliche Gallien zum Träger der Kraft des französischen Reichs machte „Die nordfranzösische Dichtkunst des Mittelalters überragt die südliche weit, weil sie noch auf deutscher, miteingewanderter, lange unvertilgbarer Grundlage erwachsen ist. Diese Meinung soll es haben, wenn ich unserer Tierfabel deutschen Ursprung beilege . . . . . Ich wage zu behaupten, daß die Tierfabel vom Fuchs und Wolf den Franken bereits im 4., 5., 6. Jahrhundert bekannt war, als sie noch unvermischter, von keinem Einfluß gallischer Sprache getrübter, deutscher Zunge pflagen, daß sie die Fabel schon aus Deutschland mit über den Rhein nahmen". Wir dürfen an dieser Stelle unter der „Fabel" kein fertig ausgebildetes Epos verstehen, sondern nur die Grundlage, der das spätere Epos entsprossen ist, nämlich die mündliche Ueberlieferung. Ist doch die Bedeutung des germanischen Elements für die epische Dichtung der Nordfranzosen gegenüber der lyrischen Veranlagung der Provenzalen auch von Uhland und wiederum von der neueren Forschung festgestellt worden.

Das hohe Alter der deutschen Tiersage ergibt sich für Grimm namentlich aus den Eigennamen der Tiere. Dabei ist ihm die Hauptsache nicht, daß die Namen der in erster Linie in Betracht kommenden Tiere — Reinhard, Isengrim — deutsche sind; solche könnten an und für sich in dem nahen französischen Grenzland leicht vorkommen. Vielmehr legt er den Hauptnachdruck auf die etymologische Bedeutung dieser Namen (Reinhard-Raginhart = Ratgeber; Isengrim = der Schwertgrimme, oder das mit der eisernen Larve angetane ungeheure Tier[1]), die dem Charakter der Tiere in der Dichtung entsprächen, also von ihren Erfindern noch verstanden worden sein mußten.

Es war Grimm natürlich nicht entgangen, daß die mittelalterliche Tierdichtung im Stoff zum Teil mit der älteren indischen, griechischen, lateinischen usw. übereinstimmt. Diese Uebereinstimmung, die vor allem beim Hauptstück, der Krankheit des Löwen, hervortritt, erklärt Grimm in der Hauptsache aus indogermanischer Urgemeinschaft, d h. aus dem Bestehen eines indogermanischen Fabelschatzes, den die Griechen in didaktischer Form über-

[1]) Diese Deutung wurde indessen beanstandet, vgl. Müllenhoff, Zeitschrift f. deutsches Altertum XVIII.

Digitized by Google

liefert und die Franken zum Tierepos ausgestaltet hätten. Hiebei bestreitet er jedoch die Möglichkeit der Entlehnung nicht; das Königtum des Löwen, also eines nicht einheimischen Helden, weist er selbst als nicht germanisch zurück. Nur als Ganzes will er die Tiersage ihres heimischen Charakters nicht entkleidet wissen, und beruft sich hiebei mit Recht auf die epische Ausschmückung und den inneren Zusammenhang der Tiersage im Gegensatz zu den dürren, mageren Fabeln der Alten. Wenn er im Schlußkapitel seiner Ausführungen bekennt: „Mir ist als empfände ich noch germanischen Waldgeruch in dem Grund und der Anlage dieser lange Jahrhunderte fortgetragenen Sagen", so bestätigt dies unsere Wahrnehmung, daß ihm seine Theorie nicht bloß ein Ergebnis verstandesmäßiger gelehrter Forschung, sondern geradezu heilige Herzens- und Gefühlssache war.

Es ist leicht begreiflich, daß Grimm mit dieser dem deutschen Gemüt so wohltuenden Erklärung reichen Beifall fand, um so mehr, als auch namhafte Gelehrte, wie der Niederländer Jonckbloet[1]) und Wilhelm Wackernagel, sich ausdrücklich auf seine Seite stellten, beziehungsweise seine Ansichten etwas erweiterten und ergänzten. Andererseits wurden diejenigen Gelehrten, die sich um die Aufdeckung des Zusammenhangs zwischen den indischen, griechischen und mittelalterlich-lateinischen Fabeln bemühten, durch Grimms Behauptung von der Urgemeinschaft des Tierfabelstoffes zum Widerspruch herausgefordert und zur Untersuchung der Frage gedrängt, ob denn der natürlicher erscheinende Weg der Entlehnung sich nicht nachweisen lasse. Die Orientalisten Albrecht Weber und Theodor Benfey suchten die indischen Fabelsammlungen Pantschatantra[2]) und Hitopadeça als Quelle für zahlreiche abendländische Erzählungen nachzuweisen, und klassische Philologen wie Otto Keller erinnerten an die Berührungen der Germanen mit den Griechen zur Zeit der Völkerwanderung und an die Bekanntschaft des Klerus mit Aesop, wodurch die Uebereinstimmung zwischen griechischen und deutschen Fabeln leicht begreiflich werde, während für die Uebereinstimmung mit den indischen die Vermittlung durch die Araber in Betracht käme.

Da Grimm auch für das Vorhandensein einer zusammenhängenden Tiersage keinen stichhaltigen Beweis erbringen konnte und seine sprachliche Deutung der bekannten Tiernamen auf Zweifel stieß, so waren damit die Grundlagen seiner Lehre erschüttert, und sie wurde allmählich völlig verdrängt durch eine neue, dieser schnurstracks zuwiderlaufende Ansicht, die an Stelle der mündlichen Ueberlieferung die schriftliche, also an Stelle der volkstümlichen Herkunft des Tierepos die gelehrte setzte. Der Franzose Paulin Paris und, wie es scheint, unabhängig von ihm, Scherer und Müllenhoff, haben nämlich den Ursprung des Tierepos ebenfalls auf die äsopischen und indischen Fabeln zurückgeführt; diesen wäre von den mittelalterlichen Dichtern der lehrhafte Charakter genommen, die Erzählung dagegen durch Hinzufügung anziehender Einzelheiten ausgeschmückt worden; die Namengebung, die nach Grimm ja ein besonders kennzeichnendes Merkmal des Epos gegenüber der Fabel ist, sei dem Heldenepos nachgebildet. Das Bestehen einer mündlichen Ueberlieferung wird von diesen Erklärern nicht geleugnet, allein nach ihnen ist diese Ueberlieferung erst durch Verbreitung der antiken Fabeln unter der Bevölkerung entstanden. Alle diejenigen Episoden des Tierepos aber, die sich nicht auf die antike Fabel zurückführen lassen, werden, wie die Namengebung, der freien Erfindung der mittelalterlichen Dichter, seien es nun geistliche oder weltliche, zugewiesen.

[1]) Vgl. zu den folgenden Ausführungen Voretzsch, P. J. 80, S. 428 ff. und die dort angeführte Literatur.
[2]) 1859 von Theodor Benfey herausgegeben.

Digitized by Google

Daß die antike Fabel sich in Gallien weiter Verbreitung erfreute, ist zweifellos. Wurden die unter dem Namen Aesops laufenden griechischen Fabeln auch erst im späten Mittelalter in ihrer Ursprache im Abendland bekannt, so waren die Erzählungen selbst doch längst durch die lateinischen Fabeldichter Phädrus und Avian daselbst verbreitet, die ja ihre Fabeln meist aus dem Griechischen entlehnt hatten. Die lateinischen Gedichte des Phädrus wurden dann durch einen sich als Romulus zeichnenden Verfasser in Prosa umgesetzt, und dieser Name blieb die Erkennungsmarke für eine ganze Anzahl von Bearbeitungen, in denen die Sammlung des Phädrus bald mehr bald weniger erweitert ist. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts treffen wir dann die ersten französischen Bearbeitungen der lateinischen Prosafabeln unter dem Namen Jsopet (kleiner Aesop). Dass aber gerade die für das mittelalterliche Tierepos wichtigste äsopische Fabel, die Heilung des kranken Löwen, auf unbekanntem Weg — sie fehlt den lateinischen Sammlungen — schon sehr früh ins Abendland drang, beweist, daß es auch noch andere Arten der Uebermittlung gegeben haben muß. Uebrigens ist man erstaunt, wenn man, durch Grimms Gegner veranlaßt, die unmittelbaren Berührungen des Aesop mit dem Tierepos nachprüft und findet, daß uns außer jenem Hauptstück, das freilich den Mittelpunkt aller mittelalterlichen Tierepen gebildet hat, nur wenige der Fabelstoffe darin wieder entgegengetreten, wie die Erzählung vom Fuchs und vom Raben mit dem Käse, von der Beuteteilung des Löwen, vom Fuchs und den Trauben. Dies genügt jedenfalls nicht zur Herleitung der ganzen Dichtungsgattung aus den griechischen Fabeln. Uebrigens hat der neueste Herausgeber des Ysengrimus, Voigt[1]), sonst ein Gegner Grimms, es doch für notwendig gehalten, für jenes lateinische Gedicht neben Aesop auch noch den Physiologus, ferner die Disciplina clericalis des Petrus Alfonsi — eine kurz nach 1106 erschienenen Nachahmung der indisch-arabischen Fabelbücher —, sowie die für die Idee des Wolfmönchs in Betracht kommende Stelle des Matthäusevangeliums als weitere Quelle anzuführen. Diese Stelle ist ihm sogar der „durch alle Phasen und Formen, durch alle Völker und Zeiten hindurch leitende Grundgedanke:“ „Darum ist der Wolf der ursprüngliche Mittelpunkt . . . . darum ist der Tierschwank von vornherein die Geißel des scheinheiligen Pfaffen- und Mönchtums.“ „Diese in den Klöstern im humoristisch-satirischen Sinne erfaßten und durchgearbeiteten Tierschwänke traten im Verlauf des 12. Jahrhunderts aus ihren bisherigen Heimstätten in das Volk hinaus und wurden . . . . auf Grund neuer Quellen . . . . wie durch freie Erfindung mannigfach erweitert.“

Noch schärfer zugespitzt wird die Behauptung, daß der Wolfmönch die „Mutteridee“ des Tiercyklus sei, von Willems[2]), der im Tierepos ein satirisches Spiegelbild von den inneren Streitigkeiten der Klöster im 11. Jahrhundert sieht und die Namengebung aus den Dramatisierungen äsopischer Fabeln in den Klöstern herleiten will, freilich ohne hiefür irgend welche Beweise erbringen zu können. Dabei läßt Willems außer Berücksichtigung, daß mit der Namengebung allein der charakteristische Unterschied zwischen Tierfabel und Tierepos nicht erschöpft ist; namentlich bleibt die dem Epos so eigentümliche Verknüpfung von Episoden zu Episodenketten, sowie der gänzliche Fortfall des für die Fabel bezeichnenden lehrhaft-moralischen Zuges bei Willems' Darstellung unerklärt.

---

[1]) Voigt, Ysengrimus Einleitung S. 88 ff.
[2]) Willems S. 140. Vgl. dazu Voretzsch, Z. v. Ph. 20, 418 ff.

Digitized by Google

Also hohes Alter, mündliche Ueberlieferung, deutsche Herkunft, naiver Charakter der „Tiersage“ bei Grimm — Herleitung aus schriftlichen Quellen, satirische Bedeutung, verhältnismäßig späte Entstehung des Tierepos auf französischem Boden bei seinen Gegnern! Sind diese Widersprüche überhaupt lösbar? Sie wären es nur dann nicht, wenn wir unbedingt auf eine einheitliche Quelle zurückgehen müßten, wenn das Tierepos ursprünglich einheitlich wäre. Nun haben wir aber schon früher angedeutet, daß dies nicht der Fall ist, daß vielmehr namentlich der Roman de Renart mit seinen zusammenhanglosen, teilweise einander widersprechenden Erzählungen seine Herkunft aus verschiedenen Einzelgedichten, deren Gegenstand Tierschwänke bilden, deutlich verrät. Daß ein Teil davon aus Aesop stammt, leugnet heute niemand mehr, und über die Herkunft der übrigen ist nunmehr auch genügend Licht verbreitet worden.

Im Jahre 1881 erklärte Gaston Paris in einer dem Andenken seines Vaters gewidmeten Rede:[1]) „Le cycle de Renart, il faut le reconnaitre, appelle encore bien des recherches; à côté des fables ésopiques, dont l'origine elle-même est loin d'être éclaircie, il contient un certain nombre de contes d'animaux d'un autre caractère, qui se retrouvent dans la littérature populaire des nations les plus diverses, et qui sont sans doute arrivés à nos vieux poètes par la tradition orale plutôt que par les livres d'école où ils avaient appris à connaitre les apologues de l'antiquité.“

Damit hat G. Paris die Theorie seines Vaters vom rein äsopischen Ursprung des Tierepos selbst abgelehnt und Anregung zu neuer Forschung gegeben. Nicht als ob er der erste gewesen wäre, der auf das Tiermärchen hinwies. Hat doch Grimm selbst schon im 14. Kapitel der Einleitung zu seinem Reinhart Fuchs auf die Aehnlichkeit esthnischer und serbischer „Fabeln“ mit einigen Branchen des Roman de Renart aufmerksam gemacht. Bald darauf hat Gervinus für diese Dichtungen den Namen Tiermärchen geschaffen; dieses „tritt nach ihm nicht allein in unsern größern, durch Einmischung alter Fabeln entstellten Epos auf, sondern auch in besonderen, unabhängig gebliebenen Märchen, und die von Grimm mitgeteilten esthnischen und serbischen Fabeln . . . . . sind hier von der unschätzbarsten Bedeutung . . . . . Die von Grimm bezeichneten Stücke, welche durchaus keine Spur von äsopischer Fabel an sich tragen, sind eben lauter solche Märchen“.

Ein anderer Forscher[2]) wurde durch seine Bekanntschaft mit den Tiermärchen zu der Frage geführt, ob wir darin das in einzelnen Erzählungen aufgelöste alte Tierepos zu sehen haben, oder ob jene Märchen die Grundlage des Epos gebildet hätten, und kommt dabei zur Bejahung der letzteren Frage.

Systematische Untersuchungen in Märchenfragen anzustellen, war dadurch möglich geworden, daß in den letzten Jahrzehnten in fast allen Ländern der Welt Sammlungen von Märchen veranstaltet worden sind. Es ist bekannt, daß auch hier der Name der Brüder Grimm den Reigen eröffnet; bis zu ihrer Zeit hatte man die Märchen um des stofflichen Wortes willen geschätzt; erst von dem Augenblick an, wo sie — 1822 — ihren Kinder- und Hausmärchen den Kommentar mit den mündlichen Varianten folgen ließen, hat man die große

[1]) G. Paris, La poésie au moyen âge. Paris 1885. S. 245 ff.

[2]) Gustav Meyer, Essays und Studien zur Sprachgeschichte und Volkskunde. Berlin 1885, S. 227.

Digitized by Google

Bedeutung dieser Erzählungen für die Geschichte des menschlichen Geisteslebens erkannt. Mag es sich um Feen, Riesen, oder Menschen handeln, fast stets werden wir in den verschiedensten Gegenden entweder die nach Inhalt und Form genau entsprechenden, oder trotz anderer Einkleidung doch als Verwandte erkennbaren Erzählungen finden. Im äußersten Norden so gut wie im Süden, in Rußland so gut wie in Spanien, in Asien, in Südafrika, bei den Indianern Nordamerikas und den Malayen Polynesiens begegnen uns dieselben Stoffe, dieselben charakteristischen Merkmale, dieselbe Gruppierung der grundlegenden Motive. War dies nicht Grund genug dafür, sich auf die Suche nach dem geheimnisvollen Zusammenhang dieser Erscheinung zu machen, der Frage nachzugehen, wo dieser so vielen Völkern gemeinsame Besitz entstanden ist, auf welchem Weg er dem einzelnen Volk überliefert wurde, und warum dieser Schatz so sorgfältig gehütet worden ist?

Letztere Frage ist verhältnismäßig leicht zu lösen, wenn man bedenkt, daß die mündliche Ueberlieferung im Volk rein auf das Gedächtnis angewiesen ist. Was sich dem naiven, von keinerlei Gelehrsamkeit angekränkelten Gemüt des einfachen Mannes einmal eingeprägt hat, das bleibt bei ihm desto unauslöschlicher haften, je seltener er solche Eindrücke überhaupt bekommt. Die Leute aus dem Volk stehen in diesem Punkt auf der gleichen Stufe wie die Kinder, denen man eine Erzählung, um sie ganz zufrieden zu stellen, stets mit genauer Uebereinstimmung des Wortlauts wiederholen muß. Ist eine solche Erzählung erst einmal in das Bereich der Tinte und der Druckerschwärze geraten, so ist sie hunderterlei verschiedenen Einwirkungen ausgesetzt, durch den sie dem verwöhnten Geschmack der literarisch Gebildeten angepaßt wird.

Damit soll nicht gesagt sein, daß die volksmäßige Ueberlieferung eine unumstößliche Garantie für wörtlich-treue Fortpflanzung und unverändertes Gewand biete. Gewisse psychologische und soziale Einflüsse machen sich auch in diesem Fall geltend. Beispielsweise wird ein Märchen beim Uebergang von einer Rasse zur andern, von einem kalten Land in ein wärmeres Klima, von einer naiver denkenden Zeit in eine moderner angehauchte, alle möglichen Aenderungen erleiden; so ist der indische Schakal bei uns durch den Fuchs, der nordische Bär in Mittel- und Südeuropa durch den häufiger vorkommenden Wolf ersetzt worden. Auch dürfen wir nicht vergessen, daß viele der volkstümlichen Erzähler, wenn ihre Tätigkeit in der Hauptsache auch keine neu schaffende war, doch manchmal einen Anlauf zu höherem Schwung der Darstellung oder zu genauerer Erklärung eines Vorgangs genommen haben; dann mögen wohl neue Abenteuer hinzugefügt, die Zahl der handelnden Personen vermehrt worden sein u. dgl. Besonders freie Behandlung zeigen die Stoffe in der verschiedenen Gruppierung der einzelnen Motive und der Aneinanderreihung einzelner Episoden zu Episodenketten. Hier entfaltet sich ein ungehemmtes Leben und Treiben; schon eine entfernte Aehnlichkeit, ein verwandt scheinendes Motiv, eine zufällige Identität der handelnden Personen muß genügen, um die Zusammenstellung der Abenteuer zu rechtfertigen, wenn auch hier und da das Dasein einer wirklich gemeinsamen Grundlage nicht von der Hand zu weisen ist. Durch diese Verkettung von Geschichten, die nach Ursprung und Anlage ganz verschieden waren, wird häufig eine gewisse Eintönigkeit in der Behandlung bewirkt; sie verlieren die angeborene Farbe und verraten die gemeinsame formende Hand. So kommt es, daß die einzelne Erzählung in ihren verschiedenen Phasen oft ein buntschillerndes Gewand zeigt, dessen Grundton schwer festzustellen ist. Nur die aufmerksame und genaue Vergleichung aller Ge-

Digitized by Google

stalten, die ein Märchen auf seinen Wanderungen durch die Erdteile und durch die Jahrhunderte angenommen hat, kann zur Herstellung der Urform führen: nur so kann es gelingen, bis zu seinem Ursprung, zu seiner Heimat vorzudringen.

Diesen Versuch hat ein finnischer Gelehrter, Kaarle Krohn, vor nunmehr zwei Jahrzehnten mit überraschendem Erfolg unternommen. Er bereiste in den Jahren 1881–85 das nördliche, östliche und mittlere Finnland und besuchte auch einige finnische Stämme außerhalb Finnlands in den russischen Regierungsbezirken Archangel und Olonetz, sowie in Wermland an der schwedisch-norwegischen Grenze. Er hat sich die Mühe nicht verdriessen lassen, alle bekannten Varianten eines Themas zu sammeln, sie sorgfältig zu vergleichen, davon loszutrennen, was die betreffende Darstellung ihrer zufälligen Heimat verdanken mochte. So gewann er den von allen Anhängseln losgeschälten Kern, suchte dann nach, wo dieser sich im Volksmund noch am reinsten erhalten hatte, und verfolgte dann die verschiedenen Umbildungen von einem Ort zum andern.

Diese Methode ist aber nur in einem Lande durchführbar, wo sich noch eine gewisse Einfachheit der Sitten erhalten hat, wo Schule und Zeitung noch nicht jeder Eigenart hindernd in den Weg getreten sind. Ueberdies dürfen wir ja nicht annehmen, daß die Verbreitung eines Märchens immer einen langsamen, lückenlosen Weg genommen habe; diese ist vielmehr häufig in sprunghafter Weise vor sich gegangen, wie wir z. B. von einem französischen Märchenforscher hören, einige von ihm in einem lothringischen Dorfe gesammelten Erzählungen seien erst ein paar Jahre vorher durch einen Bauern nach der Dienstzeit aus der Kaserne mitgebracht worden. Solche Fälle von sprunghafter Ausbreitung eines Märchens, wie sie durch Reisen, Kolonisation u dgl. herbeigeführt wird, erschweren naturgemäß den Versuch, der geographischen Wanderung eines Stoffes zu folgen. Wenn es daher schwierig ist, auf diesem Weg zu einem sicheren Ergebnis zu gelangen, so bietet sich uns doch eine andere Erscheinung, die wir zum Ausgangspunkt nehmen können. Wir finden nämlich stets gewisse Lieblingshelden als Mittelpunkt für ganze Reihen von Märchen und als ebenso stehende Figuren die Begleiter oder Widersacher dieser Lieblingshelden, die stets in einem ganz bestimmten Verhältnis zu jenem stehen. So hat Krohn[1]) in der oben erwähnten Untersuchung das Vorhandensein einer Tiermärchenkette im Norden Europas nachgewiesen, deren Hauptperson der Bär ist, während als sein Gegenspieler fast stets der Fuchs auftritt; dieser ist überall der Betrüger, jener der Betrogene. Verwandte Erzählungen finden sich aber auch im mittleren und südlichen Europa, ja selbst in anderen Weltteilen; nur ist hier der Bär durch den Wolf ersetzt, während sich die ursprünglichen Tiere und die bezeichnendsten Züge in den Varianten Nordeuropas am unverfälschtesten erhalten haben.

Durch Feststellung dieser Varianten gelang es Krohn, nachzuweisen, dass die Geschichte von dem mit dem Schwanz fischenden Wolf sich in der ursprünglichen Fassung zwischen Bär und Fuchs abspielt.[2]) Das Märchen spielte ursprünglich dazu, den Grund für die Kurzschwänzigkeit des Bären anzugeben, dessen Schwanz ja im Eise festgehalten und dann losgerissen wird. Um zu erklären, woher der Fuchs die den Appetit des Bären reizenden Fische bekommen hat, wurde gerne vorn die Geschichte von dem Karren mit den Fischfuhrleuten angefügt,

[1]) Krohn, a. a. O. S. 25 ff. Sudre, S. 159 ff. u. in Romania $17_{,1}$. Voretzsch, Z. r. Ph. $15_{,345}$.
[2]) Krohn, Bär (Wolf) und Fuchs (deutsch von O. Hackmann). Helsingfors 1888.

Digitized by Google

die den sich tot stellenden Fuchs um seines Balgs willen auf den Karren werfen; da hat er dann die schönste Gelegenheit zum Stehlen und Verzehren der Fische. An diese beiden Episoden reihen sich dann in der Regel noch die folgenden, die übrigens nur teilweise im Tierepos erscheinen:

Während die vom Fuchs herbeigerufene Bäurin an die Wuhne eilt, um den festgefrorenen Bären zu prügeln, schleicht der Verräter ins Haus und tut sich an der Butter gütlich, indem er den Kopf ins Butterfaß steckt. Wie die Hausfrau von der Wuhne zurückkehrt, verfolgt sie den mit besudeltem Kopf fliehenden Fuchs und schlägt ihn mit der Butterwelle auf das Schwanzende, das seither weiß ist. Er trifft dann wieder mit dem Bären zusammen, und als dieser sich über die erhaltenen Prügel und besonders über den Verlust des Schwanzes beklagt, redete ihm jener ein, ihm selbst sei es noch viel schlimmer ergangen; die Hausfrau habe ihn so auf den Kopf geschlagen, daß das Gehirn heraushänge. Er weiß den Bären sogar so weit zu bringen, daß dieser ihn trägt, und erst, als der Freche sich auch noch über ihn lustig macht, wirft er ihn ab und verfolgt ihn. Aber auch jetzt wird der Bär das Opfer seiner Tölpelhaftigkeit und Leichtgläubigkeit: der unter eine Wurzel geflüchtete Fuchs wird zwar von seinem Verfolger am Bein gepackt, macht diesem aber weiß, er beiße ja in die Wurzel. Der Bär läßt richtig los und beißt wirklich in die Wurzel. Da schreit der Fuchs zum Schein und veranlaßt seinen Feind, sich immer fester zu verbeißen.

Charakteristisch ist hier einmal die Aneinanderreihung verschiedener Episoden zu einer Kette, dann namentlich die Tatsache, daß einige dieser Erzählungen sog. ätiologische sind, d. h. den Grund für eine Eigentümlichkeit des betreffenden Tiers angeben (Kurzschwänzigkeit des Bären; weißes Schwanzende des Fuchses). Für die Wanderungsgeschichte der ersten dieser Episoden ist bezeichnend, daß dem fischenden Tier, als die Geschichte sich weiter nach Süden verbreitet, wo das Einfrieren nicht mehr verstanden wurde, ein Korb oder ein Eimer an den Schwanz gebunden wird, durch dessen Heraufziehen der Schwanz zerreißt. Die Last im Eimer wird anfangs noch durch Fische, später aber durch Steine gebildet, die der tückische Fuchs hineinwirft. Der nordische Bär wird in den meisten südlichen Varianten durch den Wolf ersetzt; merkwürdig ist nun, daß trotzdem in einer Variante die angebliche Kurzschwänzigkeit dieses Tieres durch jene Erzählung erklärt werden soll. Auch die Person des Verfolgers ändert sich öfters: zuerst ist es nur die Hausfrau, dann die übrigen weiblichen Hausbewohnerinnen, später kommt der Bauer selber, und alle männlichen Hausgenossen nazu, ferner noch Hunde. Im Roman de Renart ist es gar ein adeliger Herr, der auf der Jagd den eingefrorenen Wolf trifft und ihn durch einen tötlich gemeinten, aber ungeschickt geführten Schwerthieb befreit, indem er ihm den Schwanz durchschlägt.

Daraus nun, daß die jetzt noch in Finnland umgehenden Varianten die einfachste Form dieses Märchens (Bär, Hausfrau, Einfrieren) erhalten haben, schließt Krohn mit Recht, daß sie die ursprüngliche ist, und dass Grimm nicht Recht hat, wenn er meint, der Wolf, den er in den geschriebenen Ueberlieferungen (Ysengrimus, Renart, Reinhart, Reinecke) überall statt des Bären fand, sei das ursprüngliche Tier und sei im Norden irrtümlicher Weise durch den Bären ersetzt worden.[1]) Es ist in der Tat einleuchtend, daß der kurzschwänzige Bär an dieser Stelle viel natürlicher ist.

[1]) Grimm Einl. S. 290.

Digitized by Google

Denselben Vorgang können wir bei der Geschichte von der Buhlschaft des Fuchses mit der Wölfin verfolgen: auch hier haben die modernen nordischen Märchen die ursprüngliche Form gewahrt, wo statt jener die Bärin erscheint; finden wir diese doch sogar in einer Fabel der Marie de France (Ende des 12. Jahrhunderts) in der gleichen Rolle. Also muß das Mittelalter diese Version auch im mittleren Europa gekannt haben. Es ist Krohns Verdienst, durch seine Methode diese wichtigen Tatsachen festgestellt zu haben.

In vielen orientalischen Märchen treffen wir als Mittelpunkt den Löwen als König der Tiere, in dessen ständigem Gefolge zwei sich fortgesetzt befehdende Trabanten, den Schakal und die Hyäne, diese durch unersättliche Gier, jenen durch unerschöpfliche Schlauheit hervorstechend. Auch diese Erzählungen sind, und zwar vor jenen nordischen, nach dem mittleren Europa gedrungen, haben dort ihre asiatische Lokalfarbe nach und nach verloren und sich mit jenen in der Weise vermischt, daß einerseits der Bär der nordischen Märchen, der ungefähr ähnliche Neigungen und ähnliche Dummheit zeigte wie der Wolf, durch diesen gänzlich verdrängt, der Schakal andererseits durch den Fuchs ersetzt wurde. So verbanden sich die dem Norden entstammenden und die aus Asien eingewanderten Tiergeschichten zu einer Gruppe von einheitlichem Charakter. Daß hiebei der Einfluß der orientalischen Erzählungen überwog — was in der wichtigen Stellung des Löwen im Tierepos am deutlichsten zum Ausdruck kommt — erklärt sich einmal aus ihrer größeren Zahl, dann aber auch daraus, daß sie lange vor den nordischen Märchen in Mitteleuropa bekannt geworden waren.

Hatte der Finnländer Krohn das Verhältnis der finnisch-skandinavischen Tiermärchen zum mittelalterlichen Tierepos aufzudecken gesucht, so ist es das Verdienst eines französischen Gelehrten, die Beziehungen des Tiermärchens überhaupt zum Tierepos einer eingehenden Untersuchung unterzogen zu haben. Leopold Sudre hat seinen „Sources du Roman de Renart“ dieses Epos zu Grund gelegt, die andern aber nicht etwa mit Stillschweigen übergangen, sondern auch deren Beziehungen zum Renart zu beleuchten unternommen. Schon einige Jahre früher, etwa gleichzeitig mit Krohn, hatte Sudre in einer kürzeren Abhandlung als Quelle für die III. Branche des Roman de Renart (Fuchs und Fischfuhrleute — Wolfsmönchtum — Fischfang des Wolfs) ein weitverbreitetes Tiermärchen nachgewiesen.[1]) Jetzt folgte jenes umfangreiche und wohl noch lange für die Geschichte des Tierepos wichtigste Buch,[2]) dessen Hauptzweck es ist, die Bedeutung der mündlichen Ueberlieferung für das französische Tierepos hervorzuheben. Der Verfasser kommt dabei zu dem Ergebnis, daß neben der schriftlichen Ueberlieferung, d. h. den didaktisch gehaltenen klassischen Fabeln und den allegorisch oder satirisch gefärbten geistlichen Tierdichtungen, die mündlich überlieferten Tiermärchen, „die jederzeit und überall der Unterhaltung, nicht der Belehrung dienen wollten“, die wichtigste Quelle für die einzelnen Branchen des Roman de Renart gewesen sind. „Ainsi d'une part tradition littéraire et savante, amalgame de fables classiques à but moral et d'inventions cléricales à tendances allégoriques ou satiriques, d'autre part tradition populaire, vaste répertoire des récits d'animaux qui, de tout temps et dans tous les pays, ont prétendu amuser sans instruire, voliá les deux centres auxquels je vais essayer .... de ramener l'ensemble des épisodes du Roman de Renart“.[3]) So hat Sudre einen vernünftigen, wohl gangbaren Mittelweg zwischen den extremen Richtungen

[1]) Romania 17,1 ff.
[2]) Sudre, le Sources du R. d. R.
[3]) Sudre S. 68.

Digitized by Google

gefunden, die den ganzen Inhalt der Tierdichtung fast ausschliesslich auf eine der beiden Quellen zurückführen wollten. Er hat beiden ihr Recht gewahrt und selbst zu wiederholten Malen hervorgehoben, daß es im einzelnen Fall nicht immer zu entscheiden sei, welcher Ansicht man den Vorzug geben wolle. Wie hoch er aber die mündliche Ueberlieferung schätzt, und welch weitgehenden Einfluß er ihr zugesteht, zeigt sich wohl am deutlichsten in seiner Meinung, das Erscheinen antiker und mittelalterlich-lateinischer Fabelstoffe im Tierepos sei nicht auf unmittelbare Entlehnung durch die Trouvères zurückzuführen; vielmehr seien diese Stoffe durch die unaufhörliche Behandlung in den Schulen zunächst ein unentbehrlicher Bestandteil des damaligen Schulwissens geworden, hätten dann durch Jahrhunderte lange mündliche Fortpflanzung allerlei vorteilhafte Veränderungen erfahren, den lehrhaften Charakter immer mehr verloren und seien dann in dieser Form in den Besitz der Renartdichter gelangt. Es wäre also die gesamte Ueberlieferung, aus der diese schöpften, eine mündliche gewesen, die ihrerseits wieder ihrem Ursprung nach in eine gelehrte und eine volkstümliche Richtung zerfiel.

„Une seule branche est la transcription d'un ouvrage latin (Sudre meint damit die XVIII. Branche, Jsengrim et le pêtre Martin, Wolf und Priester in der Grube, die fast wörtliche Uebersetzung des kleinen mittelalterlich-lateinischen Gedichts Lupus et sacerdos). Partout ailleurs, les témoignages des poètes et la comparaison des rédactions de nos contes avec celles des ‚escrits' antérieurs m'ont conduit à la constatation certaine d'une transmission orale. Entre le fabuliste antique et le conteur français, les divergences sont telles qu'on a souvent peine à croire que le sujet soit le même chez l'un et chez l'autre; entre le fabuliste du moyen âge et ce conteur ..... on saisit une série de nuances qui, si délicates qu'elles soient, ne peuvent être que l'œuvre de la parole ailée. Presque tout entière, on peut le dire, l'œuvre de nos trouveurs est sortie de leur mémoire, où s'était emmagasiné, avec sa riche complexité, le vaste trésor des récits vieux comme le monde.

Aussi cette tradition orale n'est-elle ni purement classique, ni purement orientale. Le Roman de Renart ne peut se ramener à une origine aussi simple; l'ensemble de ses contes échappe, dans leur point de départ, aux classifications toutes faites. D'une part, les recueils d'apologues ésopiques et phédriens sont comme un triage (Auslese) opéré dans la foule des contes d'animaux, en particulier parmi ceux qui ont trait au goupil; et cette sélection assez restrainte est loin de correspondre exactement à celle qu'on trouve chez les poètes français, plus large et plus compréhensive. De plus, quand ils ont travaillé sur des thèmes classiques, la matière en avait été renouvelée par des amplifications d'école et par le caractère satirique ou allégorique que revêtait toute pensée de l'antiquité en passant par le cerveau des moines, et l'effet produit est comparable à celui d'un insecte infime qui, vu à travers une loupe grossissante, nous apparait gigantesque et transfiguré D'autre part, s'il est vrai que certains des épisodes de Renart rappellent les contes indiens écrits et oraux, filiation qui n'est pas absolument nette et précise, il en est d'autres, et des plus fondamentaux du cycle, dont la provenance orientale est indémontrable .... On doit reconnaitre dans le Roman de Renart la présence de deux courants, l'un celui de la tradition savante, peu puissant, ayant charrié un certain nombre de récits classiques qui, restés longtemps confinés au fond des cloitres, entre les murs des écoles, y ont pris une saveur particulière; l'autre, celui de la tradition populaire, plus large, chargé d'une foule de contes qui avaient vécu en pleine lumière et s'étaient épanouis en toute liberté. Ces deux courants ... se sont heureusement mélangés grâce à l'art aimable et sans prétention de

Digitized by Google

nos poètes, et de leur réunion est sortie une œuvre où l'unité de ton persiste malgré un morcellement à l'infini"[1] Das Bestreben, die Verschiedenheiten zu erklären, die sich aus einem Vergleich der trockenen klassischen Fabeln mit der lebendigen Darstellung des Renart ergeben, hat Sudre zu dieser Auffassung geführt. Den nächstliegenden Weg zu gehen, d. h. die Verschiedenheiten der erfinderischen, umformenden Tätigkeit der mittelalterlichen Dichter zuzuschreiben, scheut sich der französische Gelehrte; denn er will diesen nicht die geringste Selbständigkeit zugestehen.

„Nos trouvères, en dépit du nombre et de la variété de leurs récits, n'ont presque rien inventé. S'il est un mérite dont ils se sont peu souciés, c'est celui de l'originalité. Comme presque tous les poètes de l'époque, ils ont pris paresseusement des thèmes tout faits . . . . Ce n'est guère par les livres que les auteurs du Roman de Renart ont dû avoir connaissance de ces fables (ésopiques) et ces poèmes (latins sortis des cloitres) A force d'être traitées dans les écoles . . . . les scènes d'animaux étaient passées dans le domaine commun, faisaient autant partie de la littérature orale que de la littérature écrite . . . . c'est une longue et séculaire propagation orale qui, seule, nous donne le secret des différences souvent profondes qui séparent les récits français des apologues et des poèmes latins dont ils peuvent être issus."[2])

Einige Beispiele mögen uns einen Blick in Sudres Beweisführung gewähren. Besonders lehrreich für die Verwandlung einer Fabel des klassischen Altertums in einen Tierschwank ist die Geschichte von der Beuteteilung[3]) (R. d R. Branche XVI, übrigens erst jüngeren Datums, wie die Trouvères der späteren Zeit überhaupt gerne schriftlichen Quellen den Vorzug geben).

Renart begegnet dem König Noble und Isengrim. Auf Nobles Aufforderung hin schließt sich ihnen der Fuchs an, trotz des schlechten Gewissens, das er wegen früherer Geschichten dem Wolf gegenüber hat; denn dieser muß sich auf des Königs Wunsch mit seinem alten Feind aussöhnen. Als sie auf einer Wiese einen Stier, eine Kuh und ein Kalb erblicken, wird Renart beauftragt, dafür zu sorgen, daß kein Hund oder Wächter die jagenden Genossen stört. Den mit der Bewachung der Tiere betrauten Hirten findet er unter einem Baum schlafend und beschmutzt ihn vom Baum herunter mit seinem Kot. Den sich am Wasser Reinigenden stößt er hinein und wirft ihm noch Erdschollen und einen tüchtigen Stein nach, damit er ertrinke. Dann kehrt er zu den Genossen zurück. Der Löwe fordert den Wolf auf, die Beute zu teilen; dieser spricht den Stier dem Löwen, die Kuh der Löwin, sich selbst aber das Kalb zu; Renart soll leer ausgehen. Der König lohnt ihm für diese Teilung mit einem mächtigen Schlag seiner Tatze, die ihm ein Stück der Kopfhaut wegreißt; er fühlt sich nämlich durch den Anspruch des Wolfes auf einen Teil der Beute beleidigt. Renart soll eine neue Teilung vornehmen; er erregt das Wohlgefallen des Gefürchteten, indem er Stier und Kuh ebenfalls dem König und seiner Gemahlin, das Kalb aber ihrem Jüngsten zuteilt. Er selbst und Isengrim werden sich anderswo nach Nahrung umschauen. Auf die Frage, wer ihm so gut teilen gelehrt habe, erwidert Renart, auf Isengrims Verwundung anspielend,

[1]) Sudre S. 339/40.
[2]) Sudre in P. d. J. II, 18.
[3]) Sudre S. 124 ff.

Digitized by Google

der Kerl mit der roten Mütze sei sein einziger Lehrer gewesen. Heuchlerisch, wie er ist, stellt er sich am Schluß, als bemitleide er den Wolf, und verspricht ihm seine Beihilfe zur Rache.

Bei Aesop finden sich zwei Fabeln, die der Beuteteilung zu Grund gelegt werden können, die übrigens beide auf dasselbe hinauslaufen, nämlich auf die Lehre vom Recht des Stärkeren. In der einen wird erzählt, wie der Löwe und der Esel mit einander jagen und jener sich die ganze Beute allein zuspricht, erstens weil er der König, zweitens weil er einer der Jagdgenossen, und drittens, weil er der Stärkere sei. In der anderen Fassung tritt als dritter Jäger der Fuchs hinzu. Der Esel, zur Teilung der Beute aufgefordert, macht drei gleiche Teile und wird dafür von dem darüber aufgebrachten Herrscher verschlungen. Hiedurch belehrt, macht der Fuchs bei der Teilung nur einen Teil, den er dem Löwen überläßt.

Phädrus und seine Nachahmer haben sich an die erste Fassung angeschlossen; sie haben allerdings die Zahl der Teilnehmer auf vier erhöht, (Löwe, Kuh, Schaf, Ziege) aber den Löwen als den Teilenden und dessen Begründung für die Art des Teilens beibehalten. Dagegen muß jene zweite Fassung bei Aesop als Quelle für die XVI. Branche des Roman de Renart betrachtet werden, freilich nicht in ihrer ursprünglichen Form, sondern in einer Gestalt, die sie durch mittelalterliche Bearbeiter gewonnen hat.

Bei einem Vergleich zwischen Aesop und Renart ergeben sich vor allem drei Unterschiede: 1. an Stelle des Esels tritt der Wolf; 2. bei Aesop muss der Esel seine respektswidrige Teilung mit dem Tode büßen, während der Wolf im Renart mit einer Verletzung davonkommt; 3. die bei Aesop nicht näher bezeichnete Beute besteht im Tierepos aus drei der Zahl und der Bedeutung der Jäger entsprechenden Stücken. Was die übrigen Aenderungen anbelangt, so sind sie untergeordneter Art und sicher als Zutaten des betreffenden Dichters aufzufassen. Die Anspielung, die der Fuchs am Schluß in seiner Antwort an den Löwen auf die „rote Mütze“ des Wolfs macht, lesen wir ähnlich an anderen Stellen des Renart, z. B. bei der Botschaft des Bären an den Fuchs; Sudre hat an anderer Stelle,[1]) wo es sich um die Krankheit des Löwen handelt, darauf hingewiesen, daß sich dieser Scherz schon in dem früher erwähnten Gedicht des Paulus Diaconus findet, also lange vor der Entstehung des Tierepos bekannt war. Und was den Streich anbelangt, den der Fuchs dem Hirten spielt, so entspricht er ganz dem Geschmack der späteren Bearbeiter des französischen Tierepos, die sich durchweg durch Freude an Obscönitäten und durch eine weitgehende Vermenschlichung der Tiere von den älteren Dichtern unterscheiden. Während wir also diese oberflächlichen Zutaten auf Rechnung des Verfassers setzen dürfen, müssen wir zur Erklärung jener drei oben erwähnten grundlegenden Aenderungen einige mittelalterliche Fabel- und Gedichtsammlungen heranziehen.

Daß die bei Aesop und Phädrus als Begleiter des Löwen genannten Pflanzenfresser später durch fleischfressende Tiere ersetzt wurden, ergibt sich aus der Natur der Sache; wozu sollte auch der Esel oder die Kuh dem Löwen eine aus Fleisch bestehende Beute streitig machen! Daß aber diese Fleischfresser gerade der Wolf und der Fuchs sind, darin dürfen wir allerdings wiederum einen selbständigen Griff des Dichters sehen, der dadurch diese Er-

[1]) Sudre S. 119.

Digitized by Google

zählung der auch sonst im Renart vorherrschenden „Mutteridee" von der Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf anpassen wollte. Zwar die Zusammenstellung von Löwe, Fuchs und Wolf findet sich schon im 10. Jahrhundert in der Fabelsammlung Egberts von Lüttich und in einigen anderen ähnlichen Werken, und ist schließlich auch in den Ysengrimus übergegangen; aber die Art der Beute und dementsprechend deren Verteilung sind verschieden. Während ursprünglich die Beute überhaupt unbestimmt gelassen ist, bez. aus einem einzigen Stück besteht, werden daraus in anderen Darstellungen, der Zahl der Teilnehmer entsprechend, drei auch der Größe nach verschiedene Tiere, bald ein Ochse, ein Widder und eine Gans, bald ein Widder, ein Schaf und ein Lamm, bald ein Stier, eine Kuh und ein Kalb. Letztere Darstellung der Beute, ihre Zugehörigkeit zu einer Familie, entspricht offenbar ganz der von Renart vorgeschlagenen Verteilung unter den Löwen, die Löwin und ihr Junges. Bezeichnend für die Erzählung der XVI. Branche ist vor allem, daß sowohl der Wolf als der Fuchs bei der Teilung einander nicht berücksichtigen: dies entspricht ganz ihrer traditionellen Feindschaft, während der Wolf in den früheren Stücken bald drei gleiche Teile für die Jagdgenossen macht — nämlich da, wo die Beute unbestimmt gelassen ist — bald, wo es sich um drei erbeutete Tiere von ungleicher Grösse handelt, das größte dem Löwen, das mittlere sich selbst, das kleinste dem Fuchs zuspricht. Auch die Beuteteilung, die der letztere vornimmt, wird verschieden erzählt: während er in den früheren Versionen versucht, sich ein, wenn auch noch so bescheidenes, Restehen vorzubehalten, verzichtet er in den späteren, insbesondere auch im Renart, ganz darauf.

Was endlich die dritte der wichtigen Aenderungen anbelangt, die bloße Verwundung statt Tötung des Wolfes durch den König, so verdankt sie ihre Entstehung wohl nicht bloß dem Umstand, daß im Ysengrimus der Wolf erst am Schluß, im Renart die Hauptträger der Handlung, trotz der schwersten Verletzungen wie Schindung u. dergl., überhaupt nicht sterben,[1]) sondern der einfachen Tatsache, daß der Wolf auch in den anderen Versionen stets am Leben bleibt. Sudre sagt an anderer Stelle[2]) ausdrücklich, der Dichter der XVI. Branche habe sicherlich nicht aus dem Ysengrimus geschöpft; er sagt nur, sowohl Nivardus als der andere hätten die Elemente ihrer Erzählung der schriftlichen, d. h. also geistlichen, Ueberlieferung entnommen. Jedenfalls ist der Schluß erlaubt, daß die orientalischen, bezw. griechischen Fabeln auf die Bildung der Branchen keinen unmittelbaren Einfluß ausgeübt haben, und Sudres Untersuchung gibt uns ein Bild davon, welche Zwischenstationen zwischen beiden bestanden haben, und wie allmählich aus der blutlosen, kurzen, belehrenden Fabel der dramatisch bewegte, lebendige Tierschwank geworden ist. Wenn auch die Kenntnis der antiken Fabeln im Volk sehr verbreitet gewesen sein muß, so spielte doch gerade der Löwe im Tierepos ursprünglich sicher eine geringe Rolle. Denn von den vielen äsopischen Fabeln, in denen der Löwe auftritt, ist nur die Geschichte vom kranken Löwen in die alte estoire hineingekommen; erst später, als die Satire sich des Tierepos bemächtigte und daraus ein Spiegelbild der menschlichen Gesellschaft machte, ist diese Rolle bedeutender geworden, wie eben die erst später eingedrungene Geschichte von der Beuteteilung beweist.

---

[1]) Zum Beispiel frißt der Wolf alle Hämmel, bloß Bélin nicht, weil dieser zum Hof des Königs gehört; später wird allerdings der Hase, trotz dieser Eigenschaft, von Renart gemordet.

[2]) Sudre S. 137, Anm. 3.

Digitized by Google

Als Gegenstück zur Beuteteilung behandelt Sudre die in der V. Branche erzählte Geschichte vom Schinkendiebstahl (Bachenabenteuer):[1]) Renart veranlaßt, indem er sich hinkend stellt, einen des Wegs daherkommenden, einen Schinken tragenden Bauern, diesen abzulegen, um die Verfolgung der schon sicher geglaubten Beute besser aufnehmen zu können; der gefräßige Isengrim verschlingt den Schinken allein und läßt dem andern nur das Weidenband übrig. Sudre führt auch diese Erzählung auf die Beuteteilung zurück, denn hier wie in dem oben erörterten Stück handle es sich um das Recht des Stärkeren. Daß die beiden Stücke einander gar nicht mehr ähnlich sehen, führt er darauf zurück, daß das Bachenabenteuer zuerst den Weg durch die Schule und von da in die mündliche Volkstradition genommen habe, während XVI auf dem Weg der gelehrten, also wörtlichen Uebersetzung in den Roman de Renart gekommen sei. Ihm genügt also das Grundmotiv, das in dem Recht des Stärkeren steckt, um zwischen diesen beiden einander so unähnlichen Stücken einen Zusammenhang zu konstruieren, der doch sicherlich gekünstelt erscheinen muß, vollends wenn man die Umrahmung ins Auge faßt, der das Bachenabenteuer einerseits im Renart, andererseits im Ysengrimus und im Reinhart einverleibt ist. Wie sollte es zu erklären sein, daß am Schluß der einen (schriftlichen) Entwicklungsreihe der vom Löwen bestrafte Wolf, am Ende der anderen (mündlichen) der betrogene Fuchs steht? Wie sollte der Löwe aus der letzteren herauseskamotiert worden sein? Wir können hier dem französischen Gelehrten nicht folgen, so wenig als an manchen anderen Stellen, wo er auf Grund solcher allgemeiner Motive Parallelen zieht und gemeinsamen Ursprung annimmt. Ueberhaupt liegt die Sache durchaus nicht so, daß sich in jedem einzelnen Fall ein strikter Beweis für die Herkunft eines Abenteuers führen läßt; vielmehr sind wir häufig auf bloße Vermutungen angewiesen. Oft wird auch dem einen etwas als scharfsinnig und einleuchtend erscheinen, was der andere eher als Ausfluß der Phantasie oder einer vorgefaßten Meinung ansehen wird Insbesondere werden die Anhänger der äsopischen Theorie — wie schon oben angedeutet — den Ausführungen Sudres über das Verhältnis zwischen einigen antiken Fabeln (Fuchs und Hahn, Fuchs und Rabe) und den entsprechenden Renarterzählungen[2]) nicht beipflichten, sondern auf ihrer Annahme einer mehr oder weniger unmittelbaren Entlehnung beharren. Auffallend ist auch die Stellung, die Sudre zu der Branche (I b) vom gelbgefärbten Fuchs einnimmt.[3]) Renart gerät, vom Hunger getrieben, in das Haus eines Färbers, fällt in eine mit gelber Farbe gefüllte Kufe und wird dadurch völlig unkenntlich. Dies benützt er, um sich als Spielmann auszugeben und seinen Gegnern, insbesondere dem Wolf allerlei Streiche zu spielen, allerdings auch um seiner Gattin, die sich auf die Nachricht von seinem Tod hin sofort mit dem Dachs verheiraten will, eine Lehre zu erteilen, indem er beim Hochzeitsmahl selbst aufspielt und den neuen Ehemann nachher in eine Schlinge lockt. Im Pantschatantra hören wir vom Schakal, er sei ebenfalls aus Hunger in die Stadt gelaufen und dort in ein mit Indigo gefülltes Gefäß eines Färbers gefallen. Der so unkenntlich Gewordene schreckt die anderen Tiere, giebt sich ihnen gegenüber für den von Brahma gesandten König des Waldes aus, verrät sich aber schließlich durch sein Gebrüll.

Obwohl der Zusammenhang zwischen diesen beiden Erzählungen geschichtlich nicht nachweisbar ist, zwingen uns die übereinstimmenden Einzelheiten zu der Annahme, dass es

[1]) Sudre S. 132 ff. — Voretzsch, Z. r. Ph. 15, 164 ff.
[2]) Sudre S. 273 ff. und 295 ff. — Voretzsch, Z. r. Ph. 15, 136 ff. 155 ff. — Voretzsch, L. B. 16, 18.
[3]) Sudre S. 251 ff. — Voretzsch, P. J. 438.

Digitized by Google

sich hier nicht um Urgemeinschaft oder selbständige Entstehung an verschiedenen Orten, sondern um Entlehnung auf einem bis jetzt unbekannten Weg handeln muß. Dies will Sudre nicht zugeben.

Ueberzeugend wirken dagegen seine Ausführungen dort, wo er, Krohns Spuren folgend, die Herkunft einiger zwischen Fuchs und Bär, sowie verschiedener zwischen Fuchs und Wolf sich abspielender Episoden auf die nordischen Tiermärchen mit ihrer charakteristischen Feindschaft zwischen Fuchs und Bär zurückführt. Im Roman de Renart finden wir, wenn wir von der geschmacklosen, obscönen und daher spätere Entstehung verratenden XXI Branche absehen, zwei Episoden, wo Bär und Fuchs als Gegenspieler auftreten: einmal das auch aus Göthes Bearbeitung bekannte Honigabenteuer, das in der I., VI., XXIII. Branche, sowie im mhd. Reinhart und im Reinaert ziemlich ähnlich erzählt ist, und dann die Geschichte vom Bauern Lietart[1]), der, Renarts klugem Rat folgend, den ihn bedrohenden Bären umbringt, dann dem Ratgeber um den versprochenen Lohn betrügen will, schließlich aber von diesem doch wieder überlistet wird (Branche IX). Diese aus verschiedenen Bestandteilen zusammengesetzte Branche geht ihrem Kern nach zweifellos auf die nordischen Tiermärchen zurück, wie die zahlreichen in Finnland gesammelten Varianten beweisen. Die französiche Tradition ist dabei der Urform ziemlich treu geblieben. Weniger einfach liegt die Sache beim Honigabenteuer.[2]) Dessen jetzige Gestaltung geht wahrscheinlich auf gelehrten Ursprung zurück. Nach Sudres Ansicht, die sich auch hier auf Krohn stützt, liegt aber trotzdem eine ältere Erzählung zu Grund, durch die man die Kürze des Bärenschwanzes und der Ohren dieses Tieres erklären wollte, d. h. ein ätiologisches Märchen. Das Motiv hätte sich also verschoben: während es sich ursprünglich um die Erklärung gewisser körperlicher Eigentümlichkeiten des Bären handelte, ging später die Absicht der Dichter darauf aus, die Bestrafung der Dummheit und Gier eines Tieres darzustellen. Insofern liegt dann eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Fischfang vor, die noch dadurch verstärkt wird, daß auch beim Honigabenteuer, je später dieser Stoff behandelt wird, desto mehr Verfolger auftreten. Die Festhaltung eines Tieres, des Affen, durch einen gespaltenen Holzklotz finden wir auch im Pantschatantra; dieser Zug allein bewiese aber noch nichts für Entlehnung: Vielmehr spielt der Bär als Honigliebhaber in nordischen Märchen eine öfters wiederkehrende Rolle; im Russischen und im Finnischen heißt er geradezu der „Honigfresser". Also ist dieser Zug sicherlich volkstümlich. Das Bestreben, den Bären mit wichtigen, Gewandtheit erfordernden Hofämtern auszustatten, die in komischem Kontrast zu seiner Schwerfälligkeit und Tölpelhaftigkeit stehen, zeigen alle Tierepen: im Ysengrimus ist ihm die Würde eines Hofpoeten zugedacht worden, während ihn der Glichezâre bald Kaplan bald Kanzler tituliert. Dem entspricht im Roman de Renart das Amt eines Gesandten. Die Wiederholung der Gesandtschaft durch den Kater Tibert, der beim verunglückten Mäusefang im Haus des Priesters Martin ebenfalls Renarts Opfer wird, ist wohl nur eine Nachbildung des ersten Abenteuers, die von den Dichtern selbst stammt, nicht aus der Volkstradition.[3])

Damit sind die Abenteuer, die uns im Roman de Renart Bär und Fuchs als Gegner zeigen, erschöpft. Wir haben aber schon bei der Besprechung von Krohns Untersuchungen

[1]) Sudre S. 189 ff.

[2]) Sudre S. 180. Voretzsch, Z. r. Ph. 16, 14. Krohn S. 45.

[3]) Voretzsch, Z. r. Ph. 16, 16 will die Möglichkeit einer unbekannten mündlichen Quelle nicht ganz ausgeschlossen wissen.

Digitized by Google

gesehen, daß außerdem noch verschiedene Branchen, in denen das französische Epos Wolf und Fuchs einander gegenüberstellt, im nordischen Tiermärchen als Helden den Bären und den Fuchs aufweisen.

Außer der III. Branche (Wolfsfischfang, Sichtotstellen des Fuchses vor den Fischfuhrleuten) kommt vor allem die Buhlschaft des Fuchses mit der Wölfin,[1]) bez Bärin in Betracht. Sudre zeigt drei Stadien der Entwicklung auf: 1. ursprünglich wird die Wölfin Hersent einfach von Renart vergewaltigt, nachdem er sie in die bekannte Falle gelockt hat; dabei übt die Geschichte weiter keinen Einfluß aus. 2 Hieraus machte das in Bezug auf eheliche Treue skeptisch denkende 13. Jahrhundert ein regelrechtes Liebesverhältnis zwischen Fuchs und Wölfin (Glichezâre und Renart, Branche II); diese wird von ihren Jungen verraten, verfolgt Renart zum Schein nnd gerät von neuem in seine Schlingen; Isengrim glaubt noch an die Unschuld seines Weibes. In Branche XIII färbt sich der Fuchs schwarz, entführt Isengrim und sein Weib in einem Kahn, setzt den Ehemann auf einer Insel aus und fährt mit Hersent, der er sich zu erkennen gibt, weiter. Auch hier zweifelt Isengrim nicht daran, daß Renart bei Hersent nur durch Gewalt zu seinem Ziele gelangt ist. 3 Noch weiter geht die XI. Branche, wo der Wolf und sein Weib den durch den Hund auf den Tod verwundeten Renart am Wege finden, in ihr Haus aufnehmen und ihm durch aufopfernde Pflege das Leben retten. Hier ist die traditionelle Feindschaft zwischen den beiden ganz zurückgetreten, wie in der späteren Fortbildung der Sage der Wolf als Feind des Fuchses überhaupt verschwindet und teils durch den Hund Roonel, teils durch den Hahn Chantecler ersetzt wird. Andererseits ist in diesem Stadium der Fuchs, der ursprünglich Hersent nur nachgestellt hat, um seinem Feind einen Streich zu spielen, vollständig zum Don Juan geworden, der von einem Liebesabenteuer zum andern eilt und selbst vor der Löwin nicht Halt macht. Wenn dann die noch späteren, außerhalb des Roman de Renart stehenden Fuchsdichtungen des 13. Jahrhunderts, wie Renart le nouvel, ihren Helden als unwiderstehlichen Verführer darstellen, um dessen Besitz die Gattin des Königs Noble mit anderen Damen des Hofes, denen er Liebesbriefe geschickt hat, das Los zieht: bedarf es dann noch eines weiteren Beweises dafür, daß die Vermenschlichung der Tiere im Epos immer weiter getrieben, d. h. die Verspottung der herrschenden gesellschaftlichen Zustände immer mehr Selbstzweck der Tierdichtung geworden ist?

In anderer Weise tritt die Satire in denjenigen Stücken des Roman de Renart auf, die auf die gelehrte, klösterliche Dichtung zurückgehen. Hier richtet sich die Verspottung gegen einen einzelnen Stand, den der Mönche. Daß solche Stoffe in den älteren lateinischen Tierdichtungen mit Vorliebe behandelt werden, haben wir früher gesehen. Hier steht immer der Wolf in vorderster Linie: überall tritt er unter der Maske des Priesters auf, wobei er seine Hauptcharakterzüge, Verstellung, Raubgier, Gefräßigkeit beibehält. Er ist also das Urbild des religiösen Heuchlers, wie ihn die Feinde der verrotteten kirchlichen Zustände mit Vorliebe zeichneten, wahrscheinlich im Anschluß an gewiße Stellen des Neuen Testaments.[2]) Es ist nicht befremdlich, daß der so gezeichnete Wolfsmönch seine Rolle im französischen Tierepos weiter gespielt hat, auch als der Wolf aus der vordersten Stelle verschwunden war und seine Figur insbesondere nicht zu satirischen Zwecken dienen sollte. Dies ersehen wir

[1]) Sudre S. 111 ff. Voretsch, Z. r. Ph. 15,367 ff. — Krohn S. 89 ff.

[2]) Sudre S. 219 ff., wo von den religiösen Elementen im R. d. R. überhaupt die Rede ist.

Digitized by Google

namentlich aus der XIV. Branche,[1] die ganz erfüllt ist vom Kampf zwischen Wolf und Fuchs, und wo der Dichter, dem Beispiel der Chansons de geste folgend, einen neuen Helden, Primaut, Isengrims Bruder, eingeführt hat. Die Wolfsmönchidee ist hier sehr stark ausgeprägt; das Stück ist aber auch dadurch merkwürdig, daß hier, ganz wie wir es bei den nordischen Tiermärchenketten gesehen haben (und wie es die moderne Märchenforschung z. B. auch in Siebenbürgen und bei Negerstämmen im Sudan festgestellt hat), mehrere Abenteuer aneinandergereiht sind, und zwar so lose, daß man die Reihenfolge getrost tauschen könnte. Das gemeinsame Bindemittel ist die Dummheit des vom Fuchs angeführten Wolfes.

Zuerst dringen die beiden bei Nacht in eine Kirche ein, wo sie Lebensmittel und Wein finden. Der Fuchs animiert Primaut zum Trinken, und als dieser in der Trunkenheit den Wunsch äußert, die Messe zu lesen, redet ihm der Verführer ein, dazu müsse er sich eine Tonsur scheren lassen, was er ihm dann aufs gründlichste besorgt. Auch überredet er ihn, vor dem Singen noch die Glocken zu läuten, und zieht ihm das Meßgewand des Priesters an. Der Fuchs macht sich dann bei Zeiten aus dem Staub und überläßt seinen Genossen den Prügeln des Priesters und der Bauern, die er selbst durch sein Läuten und Plärren herbeigelockt hat. Mit großer Not entrinnt er schließlich; Renart weiß ihn durch allerhand Ausreden zu beschwichtigen. — Die zweite Tracht Prügel erhält der Wolf, als er, durch Renarts Erzählung ermutigt, sich in gleicher Weise wie dieser, indem er sich tot stellt, Fische zu verschaffen sucht, es aber nicht fertig bringt, die Fuhrleute zu täuschen. — Hiedurch nicht gewitzigt, läßt er sich von Renart in ein Bauernhaus führen, wo er sich so voll frißt, daß er nicht mehr zu der Spalte hinauskommt, durch die sie eingedrungen sind. Auch hier rettet er sich erst, nachdem er tüchtig Schläge bekommen hat. — Sein Heißhunger läßt ihn auch in eine weitere Falle geraten. Auf den Rat des Fuchses will er nämlich eine Gans rauben, wird aber dabei von zwei Hunden verfolgt und ordentlich zerzaust. Jetzt erst geht ihm ein Licht auf und er erkennt den heimtückischen Gegner: trotz Renarts Flehen und Drohen packt er ihn und schickt sich an, ihm die Schuld heimzuzahlen, wird aber dann doch von Mitleid ergriffen und glaubt wieder an die Unschuld des Fuchses. Sofort benützt dieser die Nachgiebigkeit seines Feindes zu einem neuen Anschlag: unter dem Vorwand, sie sollten sich gegenseitig Eide der Freundschaft schwören, lockt er Primaut nach einem angeblichen Märtyrergrab, das in Wirklichkeit eine dem Schlauen wohlbekannte Falle ist. Der Unglückliche gerät mit dem Fuss hinein und wird diesmal nicht befreit, während Renart froh ist, sich des unbequemen, gierigen Genossen für immer entledigt zu haben.

Die meisten dieser Episoden stammen aus der geistlichen Tierdichtung, deren Stoffe sich bald großer Beliebtheit im Publikum erfreuten. Sie wurden von den Trouvères des öfteren behandelt und finden sich teils ausführlich erzählt, teils wenigstens angedeutet schon in den älteren Branchen, namentlich in III, VI, VIII, ferner im Ysengrimus und im Reinhart, während XIV selbst zweifellos jüngeren Datums ist, aber möglicher Weise aus jenen älteren Bearbeitungen geschöpft hat. Diese jüngere Datierung ergibt sich, abgesehen von Gründen stilistischer Art, schon aus der Einführung des sonst fast unbekannten Primaut, was, wie gesagt, auf Nachahmung des Heldenepos hinweist, wo die Dichter ebenfalls, um neue Abenteuer erzählen zu können, Verwandte der ursprünglichen Helden einzuführen pflegten; ferner aus der starken Betonung des Wolfsmönchtums, d. h. der Satire; außerdem sind die handelnden Tiere, deren Be-

[1]) Sudre S. 237 ff. Voretzsch Z. r. Ph. 15,172 ff. 344 ff.

Digitized by Google

wegungen in den alten Branchen so naturgetreu geschildert sind, stark vermenschlicht. Während in VIII Renart dem Wolf die Pfoten an die Glocken bindet, läutet dieser in XIV wie ein Mensch; in VI und im Reinhart Vuhs ist Isengrims Durst durch den vorher gefressenen Schinken besser motiviert; in XIV graben Fuchs und Wolf mit den „Händen“ ein Loch, der Wolf springt, obwohl er das Messgewand angelegt hat, durch ein 10 Fuß hohes Fenster; endlich verschmäht es der Dichter nicht, bei der Schilderung der Wolfstonsur einen vorher unbekannten obscönen Zug beizumischen, indem Renart das hiezu nötige Wasser auf sehr unappetitliche Weise beschafft.

Trotz solcher Verschiedenheiten sind aber die älteren Branchen und die jüngeren darin gleichartig, daß die Feindschaft zwischen Fuchs und Wolf, von der in den Wolfsmönchsepisoden noch keine Rede ist, auch hier hineingetragen worden ist. Der Fuchs ist es, der Isengrim stets die treulosen Ratschläge erteilt und, wenn dieser in der Klemme sitzt, die Verfolger herbeiruft. Diese ausschlaggebende Stellung Renarts ist das Werk der Volkstradition, die sich der Wolfsmönch-Abenteuer bald bemächtigte und sie in diesem Sinn umformte. Zwar haben auch die antiken Fabeln den Renart als das Urbild des verschlagenen Schurken gezeichnet und ihm als solchen viele Feinde gegeben; aber der Wolf als ständige Zielscheibe seiner Schelmenstreiche fehlt. Er erscheint zwar als solcher in der Episode von der Krankheit des Löwen: was will aber dieser einzelne Fall heissen gegenüber dem von der populären Ueberlieferung d. h. den Tiermärchen, gelieferten massenhaften Stoff, den die Trouvères sicherlich von Kind auf täglich zu hören bekamen Denn die Gewohnheit, eine Anzahl dieser Märchen aneinanderzuketten, in denen der Wolf vom Fuchs angeführt wird, geht ins frühe Mittelalter hinauf. Das beweist einmal die so häufige Verknüpfung des Abenteuers mit den Fischfuhrleuten und des Schwanzfischfangs, sodann eben der Aufbau von XIV. Diese Episodenketten stammen aus dem Norden, wo sich die Sage von der Feindschaft zwischen Fuchs und Bär gebildet hatte; nach ihrem Muster entstanden dann andere Ketten, in denen man bodenständige Erzählungen mit orientalischen verknüpfte. Die Gruppen selbst sind nichts Feststehendes, die Anordnung wechselt nach dem Belieben des Erzählers, aber die Tendenz bleibt überall dieselbe. Das Thema von der ständigen Fehde zwischen den beiden lieferte den Dichtern nicht nur weitaus die meisten Stoffe, sondern auch das Bindemittel, mit dessen Hilfe sie die verschiedenen Teile ihres Werks zusammenschweißten. „Le Roman de Renart existait presque tout entier sur les lèvres des conteurs avant qu'on lui eût donné une forme littéraire“ lautet Sudres[1]) Bekenntnis am Schluß seiner Betrachtungen über „Fuchs und Wolf“. Ist dies nicht fast eine wörtliche Uebersetzung der Vermutung Grimms:[2]) „Wahrscheinlich gingen die meisten dieser Tierfabeln (= Märchen) .... im Mund der Leute herum; sie brauchten nur von den Dichtern aufgefaßt und in Reime gebracht zu werden“? Und Voretzsch[3]) faßt die Eigentümlichkeiten des Tiermärchens gegenüber der Tierfabel, seine breite, die Ausgestaltung ins Einzelne liebende Darstellung, seine Neigung zur Gruppenbildung zu dem Schluß zusammen, daß „für die Entstehung des Tierepos das Tiermärchen seine Bedeutung nicht nur als Stoff, sondern auch als Gattung in Anspruch nehmen darf. Das Tiermärchen bildet die passende Vorstufe zum Epos. Denn so liegt der Unterschied zwischen Märchen und Epos nur noch in der Form — hier Verse, dort Prosa — und in der völligen Individualisierung, in der Namengebung“.

[1]) Sudre S. 272.
[2]) Grimm, R. F., Einl. S. 138.
[3]) P. J. 462 f.

Digitized by Google

Mit Recht macht Voretzsch, der, wie wir sehen, im wichtigsten Punkt, der Bedeutung des Tiermärchens als Quelle für das Tierepos, den Ausführungen des französischen Gelehrten durchaus beipflichtet, darauf aufmerksam, daß diese weitgehende Stellungnahme zu Gunsten der mündlichen Ueberlieferung in einem seltsamen Gegensatz steht zu Sudres Urteil über Grimms Theorie und diejenige seiner Gegner.[1]) Sudre erblickt die Grundlage der Grimmischen Theorie in dessen Behauptung vom deutschen Ursprung der Tiersage, und legt ihm dies als nationale Voreingenommenheit aus;[2]) er selbst läßt vorsichtiger Weise die Frage nach der Heimat des Tiermärchens mit Recht unentschieden. Daß übrigens für die Ausgestaltung der Fabel und des Märchens zum Tierepos das germanische Element von hoher Bedeutung gewesen ist, davon wird später des Näheren die Rede sein. Aber das Wesentliche an Grimms Auffassung ist doch, wie wir gesehen haben, der Wert, den er von Anfang an der mündlichen Ueberlieferung beigemessen hat. An der eben vorhin angeführten Stelle hat er doch ahnungsvoll das verkündigt, was der französische Gelehrte einige Jahrzehnte später, auf das inzwischen gesammelte wissenschaftliche Material gestützt, klar und bündig nachweisen konnte. Wir brauchen nur — was zweifellos erlaubt ist — Grimms „Tiersage" durch „Tiermärchen" zu ersetzen, wie es schon Gervinus getan hat. Gerade die von Grimm aufgezählten „Stücke, die nur in der einheimischen Fabel vorhanden sind, und denen gar nichts Fremdes verglichen werden kann",[3]) sind zum großen Teil solche Erzählungen, welche Sudre als der mündlichen Ueberlieferung angehörig nachgewiesen hat. Daß Grimm den Einfluß äsopischer Fabeln nicht durchaus ablehnte, davon war schon früher die Rede. „Und wenn schließlich Sudre, so meint Voretzsch, die Uebereinstimmung einzelner Episoden des Roman de Renart mit Aesop damit erklärt, daß beide aus der gleichen Quelle, dem Tiermärchen, geschöpft haben, wo bleibt dann der prinzipielle Unterschied gegen Grimms Annahme von einem indogermanischen Fabelschatz, den die Griechen in didaktischer Form überliefert und die Franken zum Tierepos ausgestaltet hätten?"

Ein weiterer Berührungspunkt zwischen den beiden, den Sudre viel zu wenig oder gar nicht gewürdigt hat, ist die von Grimm so früh gezeigte Erkenntnis von dem ursprünglich naiven Charakter des Tierepos, den ja auch der französische Gelehrte bei jeder Gelegenheit betont.[4]) Wie wenig befindet er sich dabei im Einklang mit den von ihm sonst so gerühmten Gegnern Grimms! Wer die mündliche Ueberlieferung so entscheidend in den Vordergrund stellte, für den mußte sich jene Erkenntnis von selbst ergeben. Die Tierschwänke müssen im Mittelalter in der Tat eine außerordentliche Anziehungskraft besessen haben. Daß sie von den wandernden Sängern ursprünglich lediglich zur Belustigung der Zuhörer, ohne jede lehrhafte Absicht, vorgetragen wurden, geht schon aus der schalkhaften Art ihrer Erzählung hervor; auch haben sie es öfters für nötig gehalten, ihr Publikum darauf aufmerksam zu machen, daß es nicht zu fürchten brauche, mit einer Predigt belästigt zu werden. Zahlreich sind ferner die steinernen Denkmäler, in denen einzelne Szenen der Tiersage an kirchlichen Bauten verewigt wurden — ein Beweis dafür, daß die mittelalterlichen Tierschwänke ursprünglich von der Geistlichkeit harmlos aufgefaßt wurden. Freilich ertönen dann

[1]) Voretzsch, L. B. f. g. u. r. Ph. 1895, 23 und P. J. S. 474 ff.
[2]) Sudre S. 47 ff.
[3]) Grimm R. F. Einl. S. 267.
[4]) Sudre 32 ff. 342 f.

Digitized by Google

bald die fortgesetzten Klagen der ernsthaften Schriftsteller über die leichtsinnige Bevölkerung, die an den dummen, gemeinen Geschichten von Renart, Isengrim und anderen Tieren mehr Geschmack finde, als an den geistlichen Erbauungsgeschichten, Heiligenleben usw. Die später so deutlich hervortretende satirische Tendenz mag zu diesen Klagen nicht wenig beigetragen haben. Wie ist denn nun aber diese, wenn sie dem Tierepos nicht von Anfang an innewohnte, in dasselbe hineingeraten? Welche Merkmale sind für den satirischen Charakter bezeichnend?

In den früheren Branchen erregt gerade die treffende Schilderung der Tiere und ihrer Bewegungen unsere Bewunderung. Die Sprache zwar haben ihnen die Dichter von Anfang an zugestanden — diese besaßen sie ja schon im Märchen — im übrigen aber bewegen sie sich durchaus ihrem tierischen Charakter gemäß. Wenn uns der gierige Wolf geschildert wird, wie ihm der Geruch der von Renart gebratenen Aale in die Nase steigt, wie er dann schnuppert und sich den Bart leckt, wie er um das Haus herumstreicht in der Hoffnung, etwas von dem Leckerbissen zu erhaschen; wenn wir Chantecler, den Hahn, mit hochgereecktem Hals vor der Schar seiner Hennen stolzieren sehen; wenn uns Renart selbst vorgeführt wird, wie er sich geduckt an den Hühnerhof heranschleicht oder wie er, nachdem er sein Opfer Isengrim, im eigentlichen Sinn „aufs Eis" geführt hat, sich unter einen Busch setzt und die Schnauze zwischen die Füße nimmt: wie abgeschmackt erscheinen uns dann so unmögliche Szenen, wie die, wo der Kater einen Priester vom Pferd stößt und mit dem Meßbuch unter dem Arm selbst davonreitet, oder wo Renart und Isengrim sich für englische Kaufleute ausgeben und an einen Priester Kleider verhandeln gegen eine Gans, oder wo der Fuchs einen Bauern mit einem Stock prügelt und ihm wegen Jagdfrevels mit Anzeige beim Grafen droht! Es wurde schon mehrfach darauf hingewiesen, daß die Vermenschlichung der Tiere desto weiter geht, je jünger die Branchen sind. Diese Vermenschlichung ist es also, die uns ein ziemliches sicheres Urteil über die Frage erlaubt, ob wir es mit einer älteren oder mit einer jüngeren Branche zu tun haben, und die außerdem ein untrüglicher Gradmesser dafür ist, wie weit die auf die bloße Satire hinauslaufende Entwicklung schon fortgeschritten ist. Die Verwandlung der Tiere in menschliche Charaktere geht ganz allmählich vor sich: aber nur da, wo die Tiere etwas von ihrem ursprünglichen Charakter und der ihnen von Anfang an zugedachten Rolle beibehalten haben, können wir echte Tierepik sehen. Freilich lag der Keim zur Verwandlung der Tiere in Stellvertreter der menschlichen Gesellschaft mit all ihren Lastern und Torheiten schon im Charakter der Tierfabel und des Tiermärchens begründet. Mit dem Augenblick, wo die Tiere eine Gesellschaft bildeten, wo sie sich um einen Königshof gruppierten, wo Fuchs und Wolf als Gevatter nebeneinander standen, wo Fuchs und Wölfin in sträfliche Beziehungen zu einander traten, war auch schon die Möglichkeit der nachherigen Entwicklung gegeben, die sich der Tiernamen nur bediente, um unter diesem Deckmantel jedem Hohn und Spott die Zügel schießen zu lassen. Ein Vergleich der späteren Auswüchse der Tiersage, wo die Dichter den Boden der alten Ueberlieferung vollständig verlassen haben, wie im Couronnement de Renart und im Renart le nouvel, mit den älteren Branchen tut unwiderleglich dar, daß die alte Ansicht, als sei die Satire ein ursprünglicher Bestandteil des Tierepos, als endgiltig abgetan zu betrachten ist. Daß diese Ansicht trotz Grimm, der in der Satire ganz richtig eine Entartung des echten Tierepos erblickt hatte, sich durchsetzte und allgemein behauptete, ist wohl daraus zu erklären, daß gerade die Erzählung vom Königtum des Löwen mit ihrem allerdings stark satirischen Beigeschmack in den neueren Bearbeitungen überall im Mittelpunkt steht und deshalb das Urteil des Tierepos überhaupt in diesem Sinn

Digitized by Google

beeinflussen konnte. Wenn Grimms Ansicht in diesem Punkt von Sudre Unterstützung erfahren hat, ohne daß sich der französische Gelehrte, wie es scheint, dessen bewußt war, so besteht dagegen in einer anderen wichtigen Frage keine Uebereinstimmung zwischen ihnen — hinsichtlich des Ursprungs und der Schöpfer der Tiernamen.[1])

Wir haben im Tierepos zwei Arten von Namen zu unterscheiden: die einen enthalten schon eine Beziehung zu dem bezeichneten Wesen, wie die Namen des Königs (im Roman de Renart = Noble, im Ysengrimus = Rufanus, im Reinhart Vuhs = Vrèvel),[2]) der Königin (Orgueilleuse,) des Stieres (Bruiant), des Hahnes (Chantecler), der Schnecke (Tardif), der jungen Füchse (Percehaie, Malebranche). Derartige Namen, die wohl aus Beiwörtern allmählich zu Eigennamen geworden sind, finden sich schon im Pantschatantra und im griechichen Froschmäusekrieg. Bei den Indiern heißt der Löwe Pingalaka (der Dunkelgelbe), ein anderer Löwe Bhasuraka (der Heldenhafte), ein Schakal Tschandarava (der schrecklich Schreiende), die Wanze Agnimukha (Feuermund), die Laus Mandavisarpini (die langsam Kriechende); im Froschmäuseler finden wir die Frösche Polyphonos (Vielquaker), und Hydrocharis (Wasserbewohner), die Mäuse Tyroglyphos (Käsedurchbohrer), Arthophagos (Brotfresser) und andere. Im mittelalterlichen Tierepos erscheinen nun aber auch eigentliche Personennamen, wie Renart (dieses ist erst im Mittelalter aus einem Eigennamen ein Gattungsname geworden; die altfranzösische Bezeichnung war goupilz, aus vulpeculus), Isengrim, Hersent, Hermeline oder Richeut (Füchsin), Brun (Bär), Baldewin oder Bernart (Esel), Tibert (Kater) = Dieprecht, Grimbert (Dachs). Die mit solchen Namen ausgestatteten Tiere sind dann nicht mehr, wie in der Fabel, die nächsten besten Vertreter ihrer Art; sie werden vielmehr Persönlichkeiten mit sich gleich bleibendem Charakter, mit ausgesprochener Eigenart. Daß die Eigennamen von jener ersten Art, die gewisse Eigenschaften des Tieres zum Ausdruck bringen, von den Dichtern für ihre Zwecke erfunden sind, wird niemand bezweifeln wollen; anders steht es mit der Herkunft der Personennamen

Grimm suchte den Ursprung dieser Namen in der volkstümlichen Ueberlieferung. Die Namengebung ist ihm ein Beweis für das hohe Alter der Tiersage, denn sie mußte nach seiner Ansicht erfolgt sein zu einer Zeit, wo Mensch und Tier sich in ihren natürlichen Beziehungen noch näher standen, wo der Mensch das Tier noch eher als seinesgleichen anzusehen geneigt war, mochte es ihm als Freund und Feind gegenüberstehen. Finden wir doch auch heute noch bei den Naturvölkern ein viel innigeres Verhältnis zwischen beiden, als bei den kultivierten Nationen, denen der Zusammenhang mit den Tieren desto mehr verloren gehen mußte, je seltener sie zu einander in unmittelbare Berührung traten. Darum meinte Grimm, die etymologische Bedeutung der Namen Reinhart und Isengrim müsse von ihren Urhebern noch verstanden worden sein, könne also nur von Germanen herrühren; dieses Volk hielt er überhaupt allein für befähigt, den Tieren solche tiefsinnige Eigennamen beizulegen. Daß dies übrigens für Grimm nicht der Hauptgrund war, die Tiersage als eine deutsche in Anspruch zu nehmen; daß er vielmehr hiefür besonders auf die stark mit germanischen Elementen durchsetzte Bevölkerung des nördlichen Frankreichs hinwies, wo das Tierepos entstanden war, haben wir früher gesehen. Aber eben an dieser Behauptung

[1]) Grimm R. F. Einl. S. 222 ff. (hier ein ausführliches Verzeichnis der Tiernamen). — Voretzsch, P. J. 80, 463 ff

[2]) Nach Grimm = frech, tollkühn, also eine ungenaue Uebersetzung von Noble.

Digitized by Google

von dem deutschen Charakter der Tiersage stieß sich Sudre, der doch sonst die Bedeutung der mündlichen Ueberlieferung nicht genug hervorheben kann, und den Trouvères nur wenig selbständige Erfindung zutraut. Er hat sich in dieser Frage ganz auf die Seite seines Lehrers Gaston Paris gestellt,[1] der in einer besonderen Schrift[2] mit der Hypothese auftrat, die Tiernamen seien von einem lothringischen Dichter des 10 Jahrhunderts in einem nicht mehr erhaltenen lateinischen Gedicht zum ersten Mal gebraucht worden; dieses Gedicht wäre dann früh ins Französische übersetzt, und so die Kenntnis der Tiernamen und der Tierschwänke in den deutsch-französischen Grenzgebieten verbreitet worden. Er schreibt also die Einführung aller Tiernamen der individuellen Erfindung der Dichter zu; die Möglichkeit, die Namengebung auf die mündliche Tradition zurückzuführen, will er nicht gelten lassen, weil, wie er meint, das Volk nur Haustiere oder gezähmte Tiere mit Eigennamen bezeichne, und weil im Volksmärchen die Tiergattungen nicht mit diesen ausgestattet seien. Hiegegen wird von Voretzsch Folgendes eingewendet: abgesehen davon, daß der Kreis der vom Volk benamsten Tiere ein weiterer sei, als G. Paris zugeben wollte, indem solche Eigennamen auch für Nicht-Haustiere aus vielen Ländern bekannt seien, stütze sich seine Ansicht fast nur auf Vermutungen; auch müßte für die französische Uebersetzung jenes lateinischen Gedichts ein bedenklich hohes Alter angesetzt werden im Verhältnis zu den ältesten überlieferten Denkmälern der Heldenepik. Dazu kommt, daß die von dem französischen Gelehrten vertretene Ansicht einer eigentümlichen Auffassung oder Verwertung jener berühmten Stelle aus der Chronik des 1124 verstorbenen Abtes Guibert von Nogent entspringt, wo die 1112 erfolgte Ermordung des Bischofs Gualdri von Laon erzählt wird, einer Stelle, deren hohe Bedeutung von Grimm klar erkannt worden ist. Der vor seinen aufrührerischen Untertanen flüchtende Bischof wurde in einem Weinfaß im Keller versteckt aufgefunden und vom Anführer der Bande mit den Worten begrüßt: „Hier also steckt Herr Isengrim?“ — „Man pflegte nämlich den Bischof mit dem Spottnamen Isengrim zu nennen wegen seines Wolfsgesichts: denn so pflegen manche die Wölfe zu nennen.“[3] — Während nun Voigt und Voretzsch, wie Grimm selbst, aus dieser Stelle schließen, daß die Bezeichnung Isengrim für Wolf, die hier wohl als Anspielung auf den Schwank vom trunkenen Wolf im Klosterkeller aufzufassen ist, mindestens ein Menschenalter vor diesem Datum unter dem Volk verbreitet gewesen sein müsse, leiten die französischen Gelehrten umgekehrt aus dem Vorhandensein des Namens die Notwendigkeit der Existenz einzelner Teile des mit Namen versehenen Tierepos ab, obgleich sich hiefür nicht der geringste Anhaltspunkt findet. Vielmehr stammt das erste, die Tiere durch Namen zu Individuen erhebende Epos, der Ysengrimus, aus dem Jahre 1152, und auch die demselben vielleicht zu Grund liegenden älteren französischen Gedichte können aus verschiedenen Gründen nicht viel weiter zurückdatiert werden. Dem gegenüber muß die von G. Paris vertretene Annahme einer älteren, schon die Tiernamen enthaltenden Dichtung, so scharfsinnig sie auch begründet sein mag, etwas gekünstelt erscheinen.[4] Sie verdankt eben ihren Ursprung hauptsächlich der

[1]) Petit de Juleville II, 16 ff.

[2]) Gaston Paris, Le Roman de Renart, im Journal des Savants 1894 und 1895, sep. Paris 1895. Hiezu Voretzsch, Z. r. P. 20, 420 ff.

[3]) Grimm R. F. Einl. S. 196, wo übrigens nach Voigts Vorschlag allgemein die Lesart episcopum angenommen wird.

[4]) Voretzsch, Z. r. P. 20, 423.

Digitized by Google

Abneigung, die Möglichkeit der Entstehung der Namengebung auf deutschem Gebiet zuzugeben. Wer diese nämlich auf volkstümliche Grundlage zurückleitet, muß damit auch notwendig den germanischen Ursprung der Benennung anerkennen. Denn gerade die Haupthelden, Fuchs, Wolf und Bär, sind fast die einzigen Tiere, die in allen Dichtungen ausnahmslos die gleichen Namen führen, und diese Namen — Reinhart, Isengrim, Brun — sind ganz gewöhnliche deutsche Personennamen.[1])

Diese Tatsache muß in den Vordergrund gestellt werden, wenn man sich über den Ursprung der Namengebung klar werden will. Wir brauchen dabei nicht so weit zu gehen, wie Grimm, der noch auf die etymologische Bedeutung dieser Namen Wert legen zu müssen meinte; auch geschichtliche Anspielungen braucht man darin nicht zu erblicken. Die Namen wurden wohl einfach willkürlich auf die Tiere übertragen; ob die Auswahl nach gewissen Grundsätzen erfolgte, läßt sich heute nicht mehr feststellen. Es ist wahrscheinlich, daß eben solche Namen gerne gewählt wurden, die unter den Namengebern sehr verbreitet waren. Daß dies zwar bei dem Namen Renart auch in Frankreich der Fall war, nicht aber bei den übrigen in Betracht kommenden, ist sicher, und es ist daher verfehlt, diese Namen als Beweis für den französischen Ursprung der Benamsung anführen zu wollen. Und ist es nicht bezeichnend, daß gerade die einheimischen Helden, Fuchs und Wolf, von Anfang an ihre Namen beibehalten, während sich der Name des der einheimischen Tiersage ursprünglich fremd gegenüberstehenden Löwen in allen Tierdichtungen ändert, obwohl er in diesen eine so hervorragende Rolle spielt? Wenn wir mit Grimm annehmen, daß die Namen Renart, Isengrim und Brun aus der fränkischen Volkstradition stammen, so stimmt dies trefflich mit jener Erzählung Guiberts überein, und es läßt sich unter dieser Voraussetzung auch die Verdrängung des altfranzösischen goupilz durch renard viel leichter verstehen. Wenn die letztere Bezeichnung schon lang unter dem Volk gang und gäbe war, so erscheint ihr Sieg viel natürlicher, als wenn wir ihn bloß auf die Wirkung der Tierdichtung zurückzuführen hätten. Endlich darf auch noch darauf hingewiesen werden, daß die moderne Märchenforschung aus zahlreichen Gegenden Europas, aber auch außerhalb dieses Erdteils, Beweise für den Gebrauch menschlicher Eigennamen für Tiere, insbesondere im Märchen erbracht hat.[2])

Wenn auch mit all dem noch kein schlagender Beweis für die Richtigkeit von Grimms Ansicht gegeben ist, so läßt sich doch vieles nur so ohne Zwang erklären. Man kann doch wirklich nicht einfach an der Tatsache vorbeigehen, daß die früheren, gelehrten, lateinischen Dichtungen in den verschiedensten Teilen Deutschlands und Frankreichs entstanden sind, während sich die durch Namengebung charakterisierte echte Tierepik vom Ysengrimus an auf ein verhältnismäßig kleines Gebiet zusammendrängt, das zum einen Teil rein germanisch, zum andern wenigstens sehr stark mit germanischer und zwar fränkischer Bevölkerung durchsetzt war: aus der Normandie, Isle de France, Champagne, Picardie stammen die meisten Branchen des R. d. R., und das deutsche Sprachgebiet selbst erscheint als Heimat des Ysengrimus (Gent) und des Reinaert (Hulsterlo), als dessen Quelle neben den französischen Dichtungen auch die mündliche Ueberlieferung in Betracht kommt.

[1]) Auch der ursprüngliche Name des Esels, Baldewin, wäre hier zu nennen; indes erscheint dieses Tier in dem satirischen Roman de Renart — mit Anspielung auf den heiligen Bernhard — stets als Bernart l'archeprestre.

[2]) Voretsch, Z. r. P. 20, 422 f.

Digitized by Google

Es heißt Grimm absichtlich mißverstehen, wenn man aus seinem Eintreten für die deutsche Namengebung folgern will, er habe die Tiersage, bez. das Tiermärchen überhaupt als ein ausschließlich germanisches Gut in Anspruch genommen. Nur die „örtlich gefestigte, durch Eigennamen lebendige Tiersage" als unmittelbare Vorstufe des Epos sucht er bei den Franken. Ueber die Herkunft der Tiermärchen überhaupt spricht er sich nirgends bestimmt aus, wenn er auch hervorhebt, welch wichtigen Anteil er den Germanen an deren Verbreitung zuschreibt. Und sollte dies so unberechtigt sein? Hat nicht Krohn klar bewiesen, daß zahlreiche Märchenstoffe, ja ganze Episodenketten aus dem Norden Europas nach Frankreich gewandert sind? Mögen diese Stoffe ursprünglich den Nordgermanen oder Finnen angehören, so spricht doch alle Wahrscheinlichkeit dafür, daß sie durch die germanischen Wanderungen und die normännischen Seefahrten schließlich nach Gallien gelangten. Und wenn wir die Frage von einer höheren Warte aus ins Auge fassen: welch stolze Reihe von deutschen Bearbeitern dieses Stoffes zieht an uns vorüber von dem Tag an, wo die Tierfabel zuerst in epischer Form in die Litteratur eintritt, bis zur Glanzzeit deutscher Dichtung in Weimar, von Paulus Diaconus und Alkuin bis zu Nivardus und dem Glichezäre, und wiederum von dem Dichter des Reinaert bis auf Göthe! Und hat nicht ein Künstler wie Wilhelm von Kaulbach Reineckes Streiche durch seine Zeichnungen unsterblich gemacht? Dem gegenüber hat Frankreich nur eine verhältnismäßig kurze Blütezeit der Tierdichtung aufzuweisen, die später dort überhaupt keiner Behandlung mehr gewürdigt wurde. Sollte da nicht der Schluß erlaubt sein, daß die Tiersage ein dem germanischen Wesen besonders zusagender Stoff sein muß?

Wir dürfen mit dieser Erörterung der Frage nach der Namengebung unsere Betrachtungen überhaupt schließen; denn sie ist typisch für das zwischen Grimm und seinen Gegnern bestehende Verhältnis. Wenn man seine Anschauungen in dieser Sache so lange verkennen konnte, so hat dies seinen Grund sicherlich darin gehabt, daß man sich nicht die Mühe nahm, sich seine Theorie genau klar zu machen; und hieran trägt wiederum er selbst einen Teil der Schuld, weil er von dieser Theorie nirgends ein fertiges, systematisches Bild entworfen hat. Vielmehr muß man sich ein solches an der Hand einzelner Bemerkungen zusammenstellen, die sich in seinen umfangreichen, weitverzweigten Untersuchungen über die einzelnen Tierepen zerstreut finden. So kam es, daß die jene Fragen nach Grimm untersuchenden Forscher vielfach, anstatt die Grundlagen seiner Theorie zu prüfen, einzelne zweifelhafte oder von der Forschung überholte Behauptungen daraus herausgriffen und auf Grund dieser Mängel seine ganze Auffassung verurteilten. Sie verfolgten von den beiden, nachträglich durch Sudre festgestellten parallelen Entwicklungen nur die erste, die von der äsopischen Fabel zum epischen Gedicht mit dem Wolfmönch als Mittelpunkt fortschreitet, aber nicht bis zur Individualisierung der Helden durch die Namengebung gelangt; sie mußten daher zu einer einseitigen Auffassung und zu ausgesprochener Gegnerschaft gegen Grimm kommen. Dieser dagegen hat in entgegengesetzter, aber lange nicht so schroffer Einseitigkeit die Bedeutung der mündlichen Ueberlieferung auf Kosten der schriftlichen zu stark betont und ist dadurch zu seiner Theorie geführt worden, in der man drei Entwicklungsstufen unterscheiden kann: [1]) die mündliche Ueberlieferung (Tiermärchen), die bei indogermanischen wie bei nicht indogermanischen Völkern zu finden ist, — die bei den Franken ausgebildete, die Tiere durch Eigen-

[1]) Voretsch, P. J. 80. 483.

Digitized by Google

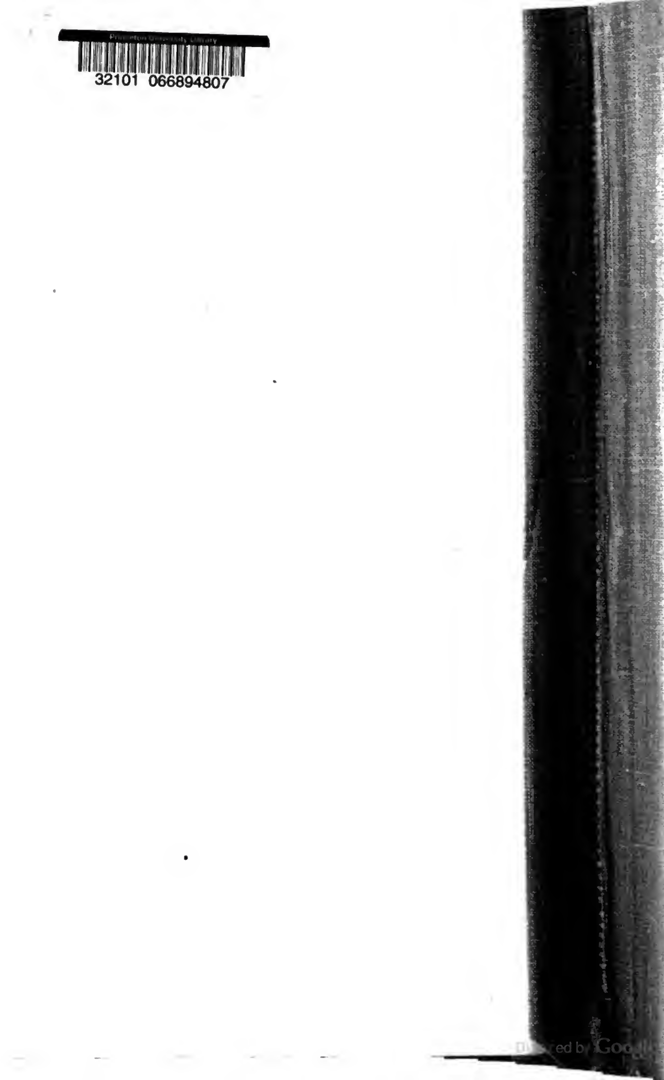
namen zu Persönlichkeiten erhebende Tiersage — endlich das auf diese Sage gegründete lateinische und nationale Tierepos (Ysengrimus und Roman de Renart). Diese Theorie ist, natürlich mit Beschränkung auf die der mündlichen Ueberlieferung entstammenden Teile des Tierepos, heute noch zutreffend.

Es war daher ein verdienstvolles Unternehmen von Voretzsch, die Ergebnisse der neueren Forschungen mit dieser Theorie zu vergleichen und insbesondere aufzudecken, wie weit Grimms Ansichten mit denen Krohns und Sudres übereinstimmen. Namentlich hat er Klarheit darüber geschaffen, daß der mündlichen Ueberlieferung nicht bloß stoffliche Bedeutung zuerkannt werden darf — wie es z. B. Sudre tut —, sondern daß sie auch als Gattung, als unmittelbare Vorstufe zum eigentlichen Tierepos, kurz als Tiersage gewürdigt werden muß.

So ist, wie wir gesehen haben, in neuerer Zeit über manche grundlegenden Fragen des Tierepos Licht verbreitet worden, aber eine ganze Reihe anderer harren noch der Erledigung. Das Verhältnis der verschiedenen Tierepen zu einander, die zwischen den einzelnen Branchen des Roman de Renart bestehenden Beziehungen, die Frage nach der Bedeutung der schriftlichen oder der mündlichen Ueberlieferung für den einzelnen Tierschwank, endlich die Frage nach der Herkunft des Tiermärchens — das alles sind eben so viele Rätsel. Möge die Wiedererstehung der Theorie, die der unermüdliche deutsche Altertumsforscher aufgestellt hat, und die jetzt wieder zu Ehren gekommen ist, auch zur Lösung dieser Rätsel die notwendige Anregung geben!



Digitized by Google


Princeton University Library
32101 066894807